

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

साहित्य-रश्मियाँ



दिल्ली
मॉक्सफ़र्ड यूनिवर्सिटी प्रेस
बम्बई कलकत्ता भद्रास
१९७६

Oxford University Press

OXFORD LONDON GLASGOW NEW YORK
TORONTO MELBOURNE WELLINGTON CAPE TOWN
IBADAN NAIROBI DAR ES SALAAM LUSAKA ADDIS ABABA
KUALA LUMPUR SINGAPORE JAKARTA HONG KONG TOKYO
DELHI BOMBAY CALCUTTA MADRAS KARACHI

Sahitya-Rashmian

An Anthology of Hindi Prose and Verse

© Oxford University Press 1976

Printed at Indraprastha Press (C.B.T.), Nehru House, Bahadur Shah
Zafar Marg, New Delhi-2 and published by R. Dayal, Oxford
University Press, 2/11 Ansari Road, Daryaganj, New Delhi-2

प्राक्कथन

त्रिवर्षीय उपाधि पाठ्यक्रम के सामान्य हिन्दी विषय की इस पाठ्यपुस्तक का प्राक्कथन निम्नलिखित हुए भुज्जे प्रसन्नता हो रही है। विश्वविद्यालय ने यह निर्णय लेकर कि वह सामान्य हिन्दी और सामान्य अंग्रेजी की पाठ्य-पुस्तकें स्वयं तैयार करायेगा, एक ऐतिहासिक कार्य किया है।

अपने २६ वर्ष के जीवन में पहली बार विश्वविद्यालय ने यह निर्णय लिया है। हिन्दी हमारे प्रदेश की अपनी भाषा है वह सम्पर्क भाषा भी है और राष्ट्र भाषा भी है। विश्वविद्यालय में प्रवेश पाने वाले और उसकी प्रथम वर्षीय परीक्षा में बैठने वाले छात्र को हिन्दी का ज्ञान विश्वविद्यालय अब अपने ही द्वारा संपादित की गई पुस्तक के द्वारा करा सकेगा।

यह स्पष्ट है कि इस स्तर पर आकर हमें हिन्दी हिन्दी में एक मौलिक भेद करना पड़ता है। एक हिन्दी वह है जो सभी वर्गों और सभी सक्तियों के लिए है और दूसरी वह जो साहित्यिक अध्ययन के लिए कला सक्तिय या मानविकी के लिए होती है। यह पुस्तक सभी वर्गों और सक्तियों के छात्रों के लिए है। मानविकी सक्तिय, समाज शास्त्रीय सक्तिय, विज्ञान सक्तिय, वाणिज्य सक्तिय—सभी सक्तियों को अपने आपको और अपने विषय को हिन्दी में अभिव्यक्त करने की योग्यता, विषय की अनुकूलता और वैविध्य के साथ आनी चाहिए। इस अभीष्ट को पाने के लिए शब्द सप्तति का परम्परागत भंडार और ज्ञान-विज्ञान के विकास और विस्फोट की स्थिति से तरंग रूप में आवर्तित नव-नव 'वागर्था विवसपूर्वत' वाणी का प्रसाद किन-किन तरंगों और तकनीकों से भाषा की प्रकृति के अनुकूल बन सकता है, इसका बोध और अभ्यास दोनों अपेक्षित है। केवल शब्द-सप्तति का ही प्रश्न नहीं है, भाषा, वाक्य-समूह में अभिव्यक्त हो कर नई-नई बातों को प्रस्तुत करने के लिए शैलीगत नये-नये प्रयोग करके नये-नये रूपों में विधाओं को जन्म देती है और विविध शैलियों का विकास करती है। इन अधुनातन नव-नव शैलियों का ज्ञान भी विचारों और भावों को व्यक्त करने के कुछ बौध्द को पाने में उपयोगी सिद्ध हो सकता है।

इसमें दो मत नहीं हो सकते कि हिन्दी के अध्ययन-अध्यापन को अपनी विशेष परिस्थितियों के कारण विशेष महत्त्व प्राप्त है। इसी बात को ध्यान में रख कर विश्वविद्यालय ने इस कार्य को संपादित करने के लिए जिस संपादकमंडल का गठन किया उसमें डा० सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय', डा० रामविलास शर्मा जैसे हिन्दी के शीर्षस्थ विद्वान भी रखे गये और अपने विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के प्रोफेसर, डा० सरनामसिंह शर्मा एवं डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय और डा० राजेन्द्र प्रसाद शर्मा भी रखे गये और दोनों के सेतु रूप डा० सत्येन्द्र, जो अपने विश्वविद्यालय के भूतपूर्व प्राचार्य एवं अध्यक्ष रहे हैं, एवं हिन्दी साहित्य में भी मूर्धन्य स्थान रखते हैं, संयोजक नियुक्त किये गये। इन्होंने परिश्रमपूर्वक यह संग्रह संपादित किया है। इसमें भूमिका और व्याकरण वाला खंड संयोजक-संपादक द्वारा ही प्रस्तुत कराया गया है। इन दोनों की आवश्यकता और उपयोगिता स्वयं सिद्ध है, क्योंकि एक में, अर्थात् भूमिका में विविध विधाओं का परिचय दिया गया है और व्याकरण से भाषा के अन्तरिक तंत्र और निम्नलिखित तत्त्वों का परिज्ञान होता है। व्याकरणांश उदाहरणार्थ प्रयोगात्मक रूप का ही है। विस्तृत ज्ञान के लिए किसी भी प्रमाणिक व्याकरण की सहायता ली जा सकती है।

इन शब्दों के साथ मैं हम 'साहित्य-रश्मियाँ' नामक संग्रह का स्वागत करते हुए विश्वविद्यालय के छात्रों को इसे संप्रेषित करते हैं, इस आशा के साथ कि वे इससे अभीष्ट योग्यता प्राप्त करने में कोई कसर नहीं छोड़ेंगे।

कुलपति-निवास
राजस्थान विश्वविद्यालय
जयपुर
२४ जून १९७६ ई०

गोविन्द चन्द्र पांडे
कुलपति

विषय-सूची

भूमिका (११)

गद्य खण्ड

अर्प-लीला : सियारामशरण गुप्त	१
पूँस की रात : प्रेमचन्द	८
कुमेराव की शेरनी : भगवतीशरण सिंह	१५
इण्डदेव का आत्म-निवेदन : महावीर प्रसाद द्विवेदी	२७
'बिस्मिल' की आत्मकथा : रामप्रसाद 'बिस्मिल'	३१
प्रभुजी मेरे औगुन चित न धरो : गुलाब राय	३७
चन्द्रोदय : बालकृष्ण भट्ट	४५
स्टील साइफ : फणीश्वरनाथ 'रेणु'	४८
गेहूँ बनाम गुलाब : रामवृक्ष बेनीपुरी	५४
एक पत्र : हजारीप्रसाद द्विवेदी	६०
एक जहरी ध्यान : रवीन्द्रनाथ त्यागी	६५
प्रापने मेरी रचना पढ़ी ? हजारीप्रसाद द्विवेदी	६९
लेखक का काम देना है सेना नहीं : रणवीर राय	७४
अयातो धूमकड़-जिज्ञासा : राहुल साठ्यायन	८६
महाभारत की सांझ : भारत भूषण अप्रधाल	९८
मेरे साहित्य का श्रेय और प्रेय : जैनेन्द्र	१११
अभी-अभी हूँ, अभी नहीं : विद्यानिवास मिश्र	११९
बदलू : महादेवी वर्मा	१२६
नैन नंनोताल की छवि में पगे : विष्णुकान्त शास्त्री	१३७
बिताती : जयशंकर 'प्रसाद'	१४५

‘प्रसाद’ की याद : राग कृष्णदास	१४६
ऊर्जा का अगाध भण्डार-सूर्य : संतोष कुमार	१५६

पद्य खण्ड

मातृभूमि : मैथिलीशरण गुप्त	१६५
प्ररण त्योहार : माखनलाल चतुर्वेदी	१६८
चलो : जयशंकर ‘प्रसाद’	१७१
भद्रा : जयशंकर ‘प्रसाद’	१७२
तज्जा : जयशंकर ‘प्रसाद’	१७३
तुमुल कोलाहल में : जयशंकर ‘प्रसाद’	१७३
बापू : रिया रामशरण गुप्त	१७४
रजिय गीत : बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’	१७८
भारती जय : सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’	१८०
गेय : सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’	१८०
एकला चलो रे : उदय शंकर भट्ट	१८२
ताज : सुमित्रानंदन पंत	१८८
सावन : सुमित्रानंदन पंत	१८९
पुष्पिष्ठिर की ग्लानि : रामधारी सिंह ‘दिनकर’	१९१
निर्माण के स्वर : केदार नाथ अग्रवाल	१९५
आषाढ़ : नरेन्द्र शर्मा	१९६
त्रिपयगा : नरेन्द्र शर्मा	१९६
‘पिय भूल न जाना पक्षि कहीं : शिवगंगल सिंह ‘सुमन’	१९८

व्याकरण एवं रचना खण्ड

भाषा एवं वाक्य :	२००
वाक्य भेद	२०३
वाच्य	२०५

विकारी शब्द	२०६
कारक	२०६
लिङ्ग	२०८
वचन	२०८
पुरुष	२०९
सज्ञा	२०९
सर्वनाम	२१०
विशेषण	२१०
क्रिया	२११
कास	२१५
अर्थ प्रकार	२१५
कृदन्त	२१६
अविकारी कृदन्त	२१७
अव्यय	२१७
त्रिया विशेषण	२१८
संयोजक	२१८
विस्मयादिवोधक	२१८
निपात	२१९
शब्द सरचना	२१९
प्रत्यय	२२०
समास	२२१
सधि	२२२
ध्वनि, स्वर-व्यञ्जन	२२५
शुद्ध लेखन	२२७
मुहावरे एवं कहावतें	२३३
सक्षिप्तीकरण	२३५
निबन्ध लेखन	२४०
आवेदन-पत्र	२५१

परिशिष्ट

निवर्णीय उपाधि पाठ्यक्रम के प्रथम वर्ष का सामान्य हिन्दी	
का पाठ्यक्रम	२५४
उपयोगी इकाइयाँ एवं अंक विभाजन	२५५

भूमिका

यह सामान्य हिन्दी की पाठ्य-गुस्तक है। हिन्दी हमारे लिए राष्ट्रभाषा है, राजभाषा है, मातृभाषा भी है और भारत की सपर्व भाषा भी है।

विश्वविद्यालय के स्तर पर आकर सामान्य हिन्दी का पठन-पाठन बोधोन्नयन (कम्प्रीहेंसन) मात्र के लिए नहीं हो सकता। एक ओर तो यह महती आवश्यकता है कि बोधोन्नयन की क्षमता को कम न होने दिया जाय, वरन् उसका और उन्नयन किया जाय, वही यह भी आवश्यक है कि हिन्दी की भावों और विचारों की अभिव्यक्ति की शक्ति से भी अधिवाधिक परिचित हुआ जाय। हिन्दी हमारी अभिव्यक्ति की भी भाषा है। उसे प्रत्येक प्रकार की अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में सशक्त होना चाहिये। अतः हिन्दी के इस पाठ्यक्रम में साहित्य की विविध विधाओं को स्थान दिया गया है। विविध विधाओं के द्वारा अभिव्यक्ति अनेक रूप ग्रहण करती है। इस प्रकार साहित्य का सबद्धन तो होता ही है विधाओं में विभक्त अभिव्यक्ति भी नयी शक्ति अर्जित करती है और उसमें भाषा और भाव की संपन्नता की मभावनाएँ भी बढ़ जाती हैं।

साहित्य रूप—गद्य एवं पद्य

साहित्य को हम पहले दो रूपों में देखते हैं। एक रूप है 'गद्य' का, दूसरा रूप है 'पद्य' का। 'गद्य' है भाषा का सहज व्यावहारिक रूप। 'पद्य' छंद बढ़ होता है, या किसी विशिष्ट लय से युक्त होता है। इसे विशिष्ट लय इसीलिए कहा गया है कि इसकी लय इसे संगीत की लय से भिन्न रखती है, और छंद की मात्रिक-वर्णिक लय के निकट रहती है, भले ही स्वच्छंद

छंद ही हो। इस संग्रह में इसी आधार पर दो खंड हैं—एक गद्य-खंड एवं दूसरा पद्य-खंड।

चंपू

यों काव्य-शास्त्र ने एक 'चंपू' रूप भी माना है, जिसमें गद्य-पद्य का मिश्रित रूप रहता है। यह 'चंपू' रूप तो मिश्रण ही है। इससे भी गही सिद्ध होता है कि रूप तो दो ही हैं : एक गद्य-रूप, दूसरा पद्य-रूप। गद्य और पद्य को मिलाकर कोई नया रूप नहीं खड़ा होता है। चंपू में भी गद्य रूप और पद्य रूप को अलग पहचाना जा सकता है, इनसे भिन्न चंपू में कोई और रूप नहीं विकसित होता।

गद्य और पद्य मिलनी ही विधाओं में विभक्त हो जाते हैं।

काव्य के भेद

साहित्य के इतिहास से यह विदित होता है कि साहित्य में पहले 'पद्य' की प्रधानता रही। पद्यबद्ध रचना 'काव्य' गही जाती थी—और इसी कारण साहित्य और काव्य में भेद था। गद्य युग के प्रतिष्ठित होने से पहले ज्ञान-विज्ञान भी पद्यबद्ध ही लिखे जाते थे। आयुर्वेद, शालिहोत्र, राजनीति आदि के ग्रंथ पद्यबद्ध ही होने थे। भारतीय काव्यशास्त्र ने काव्य के दो बड़े भेद किये : एक श्रव्य, दूसरा दृश्य। 'दृश्य' काव्य में नाट्य और उगी के वर्ग की रचनाएं आती हैं। 'श्रव्य' में महाकाव्य, खंडकाव्य एवं मुक्तक आते हैं। गद्य का महत्व प्रायः सभी साहित्यों में पद्य के बाद बढ़ा। विज्ञान-युग और औद्योगिक क्रान्ति से गद्य की विशेष प्रतिष्ठा को जोड़ा जाय तो भी अतिशयोक्ति नहीं होगी।

गद्य

गद्य ही आज हमारी व्यावहारिक और सामाजिक अभिव्यक्ति का माध्यम है। फलतः हमारी आवश्यकता के अनुरूप गद्य भी व्यावसायिकता के साथ साहित्य का माध्यम बना और वह कई प्रकार की विधाओं में बंटने लगता है।

गद्य-विधाएँ

हिन्दी में पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन ने गद्य को और अधिक प्रोत्साहन दिया तथा गद्य में नयी-नयी बातें लिखी जाने लगी। भारतेन्दुजी ने कवियों और महान् पुरुषों की संक्षिप्त जीवनियाँ लिखी; इतिहास, पुरातत्त्व, धर्म और दर्शन पर निबन्ध लिखे; अपनी यात्राओं के रोचक विवरण लिखे, ललित निबन्ध लिखने की प्रवृत्ति भी विशेष लक्षित होनी है। आलोचनात्मक निबन्ध भी लिखे गये। कहानी में भी नया रूप ग्रहण किया। उपन्यास का प्रारम्भ भी भारतेन्दु-युग में ही हुआ। हिन्दी गद्य के युग का प्रारम्भ ही वैविध्य के साथ हुआ। यह विविधता पहले तो प्रयोगात्मक थी, पर अपनी यात्रा में आगे इन्होंने विधाओं का रूप ग्रहण कर लिया; तथा, इनमें और भी नये-नये प्रयोग जुड़ते गये जो कुछ और आगे बढ़ कर विधा रूप में परिणत होते गये। इस समय हमें हिन्दी गद्य में निम्न विधाएँ मिलती हैं -

- | | |
|--------------------|---------------------|
| १. निबन्ध (ललित) | २. कहानी |
| ३. उपन्यास | ४. सस्मरण |
| ५. रिपोर्ताज | ६. जीवनी |
| ७. आत्मकथा | ८. आत्मकथा (कल्पित) |
| ९. यात्रावृत्तान्त | १०. इटरब्यू (भेंट) |
| ११. रेखाचित्र | १२. गद्य-काव्य |
| १३. एकाकी | १४. रेडियो रूपक |

यदि भारतीय काव्यशास्त्र के विभाजन से देखें तो उक्त विधाओं में 'एकाकी' तो दृश्य-काव्य माना जायगा और शेष सभी श्रव्य या पाठ्य हैं। यह भी दृष्टव्य है कि इन सभी विधाओं का (उपन्यास को छोड़कर) मूल पत्रकारिता से जुड़ा हुआ है।

उक्त विधाओं में निबन्ध, कहानी, उपन्यास और एकाकी सर्वाधिक लोकप्रिय विधाएँ हैं, इन विधाओं में बहुत रचनाएँ हुई हैं।

निबन्ध/लिख

प्राज्ञ जिसे हम निबन्ध कहते हैं, वह भारतेन्दु-युग में प्रायः 'लेख' कहा

जाता था। अब हम लेख और निबंध में भी भेद करते हैं। 'लेख' सामान्य रचना होती है, इसका क्षेत्र-विस्तार निबंध से अधिक होता है। वस्तुतः निबंध भी लेख का ही एक रूप माना जा सकता है। लेख अब भी पत्र-कारिता से जुड़ा हुआ है।

हिन्दी में निबंध आरंभ में लेख का पर्याय होकर धीरे-धीरे विशेष सौष्ठव से युक्त होता गया है। इसमें आज हमें विशेष परिमार्जन मिलता है, और भावों और विचारों की उड़ानें भाषा के प्रवाहपूर्ण लानित्य से युक्त हो गयी हैं। पाश्चात्य जगत के ऐसे (essay) से प्रेरणा भले ही ग्रहण की गयी हो, पर हिन्दी निबंध का विकास स्वतंत्र रूप से हुआ है।

निबंध : वर्गीकरण

हिन्दी निबंधों का सुविधा के लिए यह वर्गीकरण किया जाता है—



वर्णनात्मक निबंध किसी व्यक्ति या वस्तु का सांगोपांग, नग्न से शिथिल तक का वर्णन होता है। स्थिर रूप में जो वस्तु जैसी है प्रयत्नों में उसे यथावत् निरूपित करना ही वर्णन करना है।

विवरणात्मक निबंध में विवरण की प्रधानता रहती है। विवरण का अर्थ होता है धीरे-धीरे देना या धीरे-धीरे किसी घटना या व्यापार का वर्णन।

कथात्मक निबंध में हलका कथा-मूल या उसका अंश रहता है। जब कथा पर ही बल होगा तो वह रचना निबंध न होकर कहानी हो जायेगी। किन्तु कथात्मकता एक हलके मूल की भाँति हो तो वह निबंध कहा जायेगा। इन निबंधों में कथा की कल्पना अन्य उद्देश्य को सिद्ध करने के लिए की जाती है। 'राजा भोज का सपना' ऐसा ही कथात्मक निबंध है। पं० महावीरप्रसाद द्विवेदीजी की 'दण्डदेव की आत्म-निवेदन' भी निबंध ही

है, आत्मवधा का सूत्र तो बहाने के लिए है।

विचारात्मक निबध में विचार प्रतिपादन या किसी सिद्धान्त का निरूपण किया जाता है।

भावात्मक निबध में भावोन्मेष की प्रवृत्ति रहती है।

वास्तव में अब निबध का जिस रूप में विवास हो रहा है, उससे लगता है कि इसके दो भेद हो किये जा सकेंगे—

१. कथ्यप्रधान २. साहित्य प्रधान (सलित निबध)।

निबध में शैली का कम महत्त्व नहीं। जहाँ निबधकार कथ्य और साहित्य से अधिक शैली और शिल्प के साहित्य को महत्त्व दे और साहित्य को व्यक्त करने में ही सार्थकता माने तो वह सलित निबध माना जायगा।

अच्छे निबध की परिभाषा में हास्य-व्यंग के साथ वाक्चन्द्रशब्द (wit) को भी स्थान दिया गया है। इसका समावेश सलित-निबधों में तो अवश्य ही रहता है, जो सामान्य निबधों में इन्हें गूथने से निबध की सार्थकता बढ़ जाती है।

यही यह बात समझ लेनी चाहिये कि गद्य की अन्य जितनी भी लघु-विधाएँ हैं, अर्थात् उपन्यास, कहानी और बृहद् जीवनी को छोड़कर जो शेष विधाएँ हैं, प्रायः उन सबका आधार निबध का ही कोई प्रकार रहा है।

रेखाचित्र

जैसे, रेखाचित्र क्या है? यह वर्णनात्मक निबध का विशेष कौशल और विशेष दृष्टि से प्रस्तुत किया गया संस्करण ही है। 'रेखाचित्र' शब्द ही बताता है कि लेखक शब्दों के माध्यम से रेखाएँ प्रस्तुत करके एक चित्र, जो स्थिर चित्र है, उसे प्रकट कर रहा है। यह शब्द चित्रकला के क्षेत्र से लिया गया है। चित्रकला में जैसे किसी व्यक्ति या स्थिति का चित्र कुछ ऐसी प्राणवान रेखाओं से प्रस्तुत किया जाता है कि व्यक्ति के संपूर्ण व्यक्तित्व का स्थूल रूप भले ही न उमरे पर उसके रूप-आकृति का एक ऐसा चित्र अवश्य बन जाता है, जो उसकी किन्हीं विशेषताओं को तीव्रपन से उजागर कर देता है। ऐसे रेखाचित्र से उस व्यक्ति में एक ओर तो किसी कथा-

कहानी की पात्रता की संभावना निहित रहती है, पर गत्यात्मकता का अभाव रहता है; इन्हीं संभावनाओं के कारण कभी-कभी रेखाचित्र को कहानी भी भ्रमात् मान लिया जाता है ।

संस्मरण

किन्तु रेखाचित्र में साहित्यकार की अपनी स्मृतियाँ और उनसे जुड़ी अनुभूतियाँ सहज ही उतर आती हैं । फलतः रेखाचित्र दूसरी ओर संस्मरण से जुड़ा हुआ प्रतीत होने लगता है । संस्मरण में वर्णनात्मकता भी रहती है और विवरणात्मकता भी । विवरणात्मकता में क्रमशः स्थितियों और व्यक्तियों का एक-एक चरण आगे और पीछे जुड़ा हुआ अंकित किया जाता है । संस्मरण में ये अलग-अलग चरण के चित्र रेखाचित्र भी हो सकते हैं पर प्रत्येक में आगे से जुड़ने की योग्यता या आकांक्षा पायी जायगी । उधर मात्र 'रेखाचित्र' समस्त संभावनाओं के साथ भी अपने में मुक्तक की भाँति पूर्ण और स्वतंत्र होगा, उसमें आगे के किसी चरण की संभावना नहीं प्रतीत होगी । वस्तुतः 'संस्मरण' को 'रेखाचित्र' और रेखाचित्र को संस्मरण से पूर्णतः मुक्त नहीं माना जा सकता । यों दोनों शब्दों के अपने-अपने अर्थों के कारण उनके पारस्परिक भेद को स्पष्ट करने के लिए यह तो कहा ही जा सकता है कि रेखाचित्र में वस्तुनिष्ठता (आब्जेक्टिविटी) को विशेष प्रधानता मिलेगी, जब कि संस्मरण में स्मृतियों से उभरने वाला चित्र होगा, उसमें व्यक्ति-निष्ठता या कलाकार के अंतरंग का सत्य प्रधान होगा ।

निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि—

१. रेखाचित्र वर्णनात्मकता को संस्मरण आंशिक वर्णनात्मकता को आधार मानता है । विवरणात्मकता से जोड़ कर लिखा जा सकता है ।
२. रेखाचित्र में शब्दों के द्वारा संस्मरण में ऐसे एक से अधिक भी व्यक्ति या स्थिति का चित्र शब्द-चित्र हो सकते हैं । अंकित किया जाता है ।

३. रेखाचित्र में भुक्तक जैसी संपूर्णता रहती है। हाँ, कथात्मकता चोतक गति का अंश उसमें से व्यजित हो सक्ता है।

४. रेखाचित्र में चित्रित छवि सनेत और व्यञ्जना पर आधारित रहती है, अतः बोद्धि सखल से यह भाव-संवेदन तक पहुँचती है।

५. रेखाचित्र में किसी छवि के वैशिष्ट्य को प्रकट करने का ही प्रयत्न होता है।

संस्मरण में ये शब्द-चित्र परस्पर घाने-पीछे जुड़ने की उन्मुक्तता लिए रहते हैं, अतः भुक्तक की स्थिति उनमें नहीं रहती।

संस्मरण में लेखक की स्मृति से सामग्री ली जाती है, उनसे जुड़ी अनुभूतियों और भाव-संपत्ति पला-वार का मुख्य सबल रहता है, उसके आधार पर वह बोद्धिक व्यञ्जनाओं पर पहुँचता है या पहुँचाता है।

संस्मरण में स्मृति ने जो रूप-रंग घर दिया है, और एक आत्मीय रस से युक्त कर दिया है, वह चित्रण में प्रभावित मिलता है।

संस्मरण में संबंध में यह टीका ही कहा गया है कि यदि ये लेखक के साथ जुड़े होते हैं तो आत्मकथा की शलक दे उठते हैं और यदि किसी अन्य व्यक्ति से जुड़े होते हैं तो जीवनी का रूप लेने लगते हैं। किन्तु कभी-कभी ये संस्मरण इतने रोचक हो जाते हैं, और यथातथ्य से अधिक काल्पनिक लगने लगते हैं कि इन्हे कहानी भी कह दिया जाता है। सियारामशरण गुप्त ने 'रामलीला' को संस्मरण रूप में लिया; पर बहुतों ने उसे कहानी ही माना है। यही महादेवी वर्मा के बहुत से संस्मरणों के सम्बन्ध में है, हैं संस्मरण पर 'कहानी' लगते हैं।

यही यह बात भी समझ लेने की है कि रेखाचित्र निबन्ध के वर्णनात्मक भेद की वर्णनात्मकता पर टूटा होकर भी अपनी गुणात्मकता में एकदम भिन्न हो जाता है। क्योंकि रेखाचित्र में वर्णनात्मकता रहती है अवश्य, पर ध्यान में वर्णन प्रमुख नहीं रहता, उससे उभरता चित्र महत्त्व पा लेता है। निबन्ध आदि से अन्त तक वर्णन से उलझा रहता है, और वर्णन का कीशत ही उसमें हमें प्रभावित करता है। वर्णनात्मक निबन्ध में भी किसी

वस्तु या व्यक्ति या स्थिति का सांगोपांग व्यवस्थित और साभिप्राय वर्णन रहता है, प्रस्तुत किया गया चित्र भी समझ में आता है, पर रेखाचित्र में वर्णनात्मकता इतनी स्थूल और इतनी सांगोपांग नहीं रहती है, इसमें वर्णन छवि के एक वैशिष्ट्य की प्राणवान और सशक्त व्यंजना करता है, जिससे निबंध की वर्णनात्मकता रेखाचित्र के वर्णन-कौशल से भिन्न हो जाती है।

रिपोर्टाज

निबंध के ही परिवार में एक और नया रूप विकसित हुआ है, रिपोर्टाज, जिसने अपने अंदर 'निबंधात्मकता' या निबंध के गुणों से पत्रकारिता के गुणों को विशेष अपना कर, अपनी नयी कलात्मकता दिखायी है। यथार्थ तो यह है कि यह 'रिपोर्टाज' पत्रकारिता से ही सीधे रूप में संबंधित है। इसमें किसी स्थिति (सिचुएशन) में जो यथार्थता रहती है, उसे मूलाधार के रूप में ग्रहण कर उससे ही जुड़े हुए घटकों में मूलाधार के संबंध से उद्भूत विविध सरल-जटिल मानवीय संवेदनों को चित्रित किया जाता है। लगता है जैसे पत्रकार को किसी विशेष घटना या स्थिति पर अपने पत्र (समाचार-पत्र) को एक रिपोर्ट देनी थी, पर वह वस्तुनिष्ठ विवरण से अधिक उस स्थिति से संलग्न और उस पर मँडराती हुई मानवीय संवेदनाओं से तादात्म्य कर बैठा—और स्थिति या घटना-विशेष को केवल धुरी बना सगा, चित्रण वह उन तत्वों का करने लगा जिनका मानवीय संवेदनशीलता से सीधा संबंध था। इस प्रकार उसकी रचना रिपोर्टाज बन गयी, जिसमें लेखक की कला ने एक नया प्राण फूँक दिया कि उसकी रचना एक विशेष महत्त्व से अभिमंडित हो उठी। अभी रिपोर्टाज की विधा बहुत नयी है, और अभी कलात्मक रिपोर्टाज कम ही लिखे गये हैं, फिर भी जितने लिखे गये हैं उनसे यह सिद्ध अवश्य होगया है कि रिपोर्टाज एक अलग ही साहित्य-विधा है।

फणीश्वरनाथ रेणु की 'स्टिल लाइफ' इन्हीं तत्त्वों के कारण रिपोर्टाज माना गया है। यों वह केवल एक अस्पताल के कक्ष का ही विवरण तो है,

पर उसमें अस्पताल का वर्णन मात्र नहीं, उसके वर्णन में उन बातों को लिया गया है, जो अस्पताल के यथार्थ-रूप की गहराई में अति-यथार्थ की भाँति विद्यमान रहती हैं। अन्तर्व्याप्त विकृतियों और सतह पर संचारित प्रवृत्तियों को अनोखे रूप में चित्रांकित किया गया है। कितने व्यक्तियों की मनोवृत्तियों, मनोविकारों, मनोव्यथाओं और सन्तपो-विकल्पो का भाइना बन गया है यह रिपोर्ताज।

इंटरव्यू (भेंट)

ऐसी ही एक और अत्यन्त नवीन विधा का भी उल्लेख यहाँ करना है। यह विधा इंटरव्यू या भेंट कहलाती है। लगता है कि यह शुद्ध-रूप में पत्रकारिता का ही एक आयाम है। सम्भवतः इसका आरम्भ हिन्दी में भी राजनीतिक आवश्यकता के कारण पत्रकार जगत में हुआ है। राजनीति को लेकर जो प्रश्न जन-मन में और पाठकों में उठने लगे हैं, उन्हें लेकर किसी महान राजनीतिक पुरुष से उन प्रश्नों पर समाधान भेंट के माध्यम से चाहा गया। पत्रकार ने उस भेंट-वार्ता को अपनी ओर से आरम्भ-अंत जोड़ कर और बीच-बीच में आवश्यक टिप्पणियाँ देकर रोचक बना दिया। इस प्रकार की भेंट-वार्ता का महत्त्व स्वयंसिद्ध है। यह रूप लोकप्रिय हो चला और साहित्यिकों ने भी इसे अपना लिया। इससे यह भी एक विधा-रूप में परिणत हो गया है। आज इसे एक विधा के रूप में स्वीकार तो कर लिया है, पर इसके विधा-रूप में भी इसमें पत्रकारिता का रंग अब भी लगा हुआ है। किन्तु उसके होते हुए भी 'पत्रकारिता' की सामयिक माँग से जुड़ते हुए भी यह विधा जिससे भेंट की जाती है, उसके उन अन्तर-पटों को खोलती है जो उसके इतने लेखन के उपरान्त भी बद रह गये हैं। इस विधा से भेंटकर्ता अपने मन में उठे प्रश्नों का ही स्पष्टीकरण नहीं प्राप्त करता, सामान्य पाठक के लिए और स्वयं लेखक के लिए भी जो बातें गुत्थियों की तरह रही हैं, उन्हें खुलवाने का प्रयत्न करता है।

डा० रणवीर राधा ने 'सृजन की मनोभूमि' के 'संदर्भ' में बताया है कि 'इन भेंट-वार्ताओं में मेरा मूल सत्य कृतिकार के मृजन-क्षणों की झाकी

पाना रहा है, न कि तर्कजाल फैला कर उन्हें वहस में उलझा लेना'—
फलतः भेंट-वार्ता का महत्त्व स्वयंसिद्ध है।

'इण्टरव्यू' लेखक जिससे भेंट करता है कभी पहले उसको सूचना दे देता है, और जिन विषयों पर बात करना चाहता है, उनको प्रश्न के रूप में लिख कर पहले से ही भेज देता है, जिससे भेंट देने वाला भली प्रकार तैयार रहे, कभी-कभी अनायास ही भेंट कर लेता है और मिलते समय ही आवश्यकतानुसार प्रश्न पूछता जाता है। इन प्रश्नों का उत्तर पा लेने के उपरान्त वह निबंध लिखने बैठता है। इसके लिए पहले वह भेंट देने वाले के चारों ओर के वातावरण का एक धुंधला चित्र प्रस्तुत करता है, फिर उस समय की 'भेंटदाता' की मुद्रा को उभार कर लिखता है। वह प्रश्न और उसके उत्तर को लिपिबद्ध करते समय 'भेंटदाता' की मानसिक प्रतिक्रिया की झलक पर गहरी दृष्टि रखता है। फलतः 'भेंट' में संस्मरण, रेखा-चित्र, अप्रत्याशितता, संवादकला आदि कई शैलियों का समावेश हो जाता है।

गद्यकाव्य

यहीं वर्णन-विवरण युक्त विधाओं के साथ 'गद्यकाव्य' पर विचार कर लेना समीचीन होगा, क्योंकि गद्यकाव्य के यों तो दो रूप होते हैं—
एक भारतेन्दुशैलीन परिपाटी का और दूसरा नवीन।

भारतेन्दुशैलीन परिपाटी का 'गद्यकाव्य' इस संग्रह में है, 'चन्द्रोदय' पं० बालकृष्ण भट्टकृत। इस युग में भी ऐसे गद्यकाव्य जो प्रसिद्धि पा सके दो ही रहे—एक भारतेन्दुजी का 'सूर्योदय', दूसरा उक्त 'चन्द्रोदय'। इस गद्यकाव्य में किस्ती वस्तु का वर्णन किया जाता है और इस वर्णन में मूल आधार संदेह अलंकार का रहता है, उसके सहारे उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि और भी कितने ही अलंकारों का समावेश वर्णन करने में किया जाता है। इन्हें अलंकार-परिपाटी के कारण ही काव्य कहा जाता है। वस्तुतः यह 'गद्यकाव्य' 'वर्णनात्मक' निबंध का ही एक रूप माना जा सकता है।

पर, एक दूसरे प्रकार का गद्यकाव्य हिन्दी में भारतेन्दु युग के तुरंत

वाद ही आरम्भ हो गया था। यह 'भावात्मक निबध' के रूप से आरम्भ हुआ और एक स्वतंत्र विधा के रूप में पल्लवित-पुष्पित हो उठा। इसमें लेखक अपनी भौतिक काव्यानुभूति और भावानुभूति को गद्य-वद्ध कर देता है। यह वस्तुतः गद्य-काव्य था और एक नई विधा का सम्मान इसे मिला। इसमें 'काव्य' अलंकाराढ होने के कारण नहीं होता, वरन् उच्च भावभूमि पर अनुभूत कविता जैसी सवेदनशीलता और भर्मस्पर्शी सौन्दर्यान्वित रसात्मकता होती है, तदनु रूप गद्य में भी एक लय और मार्दव आ जाता है। इन्हे गद्यकाव्य तो कहा ही जाता है, ये 'गद्यगीत' भी हैं।

'गद्यकाव्य' का एक और अर्थ हमारे भारतीय काव्यशास्त्र में होता है। इसके अनुसार कथा, वृत्त एवं आख्यायिका गद्यकाव्य है, सभी बाणभट्ट की 'कादम्बरी' गद्यकाव्य है। इस गद्यकाव्य का मूलधार कथा होती है।

आत्मकथा (कल्पित)

'कथा' शब्द पर आश्रित हैं गद्य की कई विधाएँ—किन्हीं विधाओं में कथात्मकता मात्र एक हलके सूत्र के रूप में रहती है, अत्यन्त विरल। ऐसे गद्य-रूप को कथात्मक निबध ही कहा जा सकता है। भारतेन्दुजी की स्वप्न पर आधारित एक हलके कथा-सूत्र वाली रचना कथात्मक निबध ही है। यह कथा-सूत्र काल्पनिक था। ऐसे ही कल्पित कथा-सूत्र से बनी होती है 'आत्मकथा' (काल्पनिक)। महावीरप्रसाद द्विवेदी रचित 'दण्डदेव का आत्म-निवेदन' ऐसी ही काल्पनिक आत्मकथा है। 'आत्मकथा' का शाब्दार्थ है किसी के द्वारा स्वयं कही हुई अपनी जीवन-कथा। जब यह कहनेवाला पात्र काल्पनिक होता है तो यह 'काल्पनिक आत्मकथा' कहलाती है। अखीरी यशोदानन्दन की 'इत्यादि की आत्मकहानी' बहुत प्रसिद्ध काल्पनिक आत्मकथा है।

ये काल्पनिक आत्मकथाएँ यथार्थ आत्मकथाओं की शैली को ही अपनाती हैं। इसके लिए पहले आवश्यकता यह है कि जिस पदार्थ, वस्तु या प्राणी की आत्मकथा लिखी जाती है, उसे मनुष्य के समान माना जाय—उसे मनुष्य का रूपक दिया जाय। उस वस्तु या प्राणी के मर्म में लेखक

को यथासंभव इतना ज्ञान हो कि वह उसकी 'आत्मकथा' को प्रामाणिक बना सके ।

आत्मकथा में इन बातों पर ध्यान दिया जाता है :

१. किसी व्यक्ति, पक्षी, पशु, इमारत आदि को आत्मकथा का नायक स्वीकार करते हैं ।

२. उसे मनुष्य की भांति बोलने वाला तथा उसी की भांति दुःख-सुख अनुभव करने वाला कल्पित किया जाता है ।

३. यदि वह कोई ऐतिहासिक सत्ता है तो इतिहास की अनुगूलता ध्यान में रख कर उससे उसका वृत्त कहलाया जाता है । कल्पना का उपयोग केवल घटनाओं की व्यवस्था और संयोजना में होता है ।

४. यदि वह केवल कल्पित है तो अपने अभिप्राय के अनुगूल वृत्त की कल्पना कर ली जाती है ।

५. आत्मकथा के द्वारा इस प्रकार सभी पदार्थों अथवा व्यक्तियों का सामान्य चित्र प्रस्तुत किया जाता है ।

६. भावुकता का पुट दिया जाता है ।

७. वर्णन में कोई अभिप्राय अवश्य रहता है ।

ऐसे निबंधों को आरम्भ करने के लिए कभी स्वप्न की कल्पना की जाती है । स्वप्न में रूपया या लेखनी अपनी कहानी कहती है, या उससे होने वाली किसी ध्वनि में उसकी कहानी के संकेत की कल्पना की जाती है, कहीं सीधे ही कथा आरम्भ कर दी जाती है ।

किन्तु यथार्थ 'आत्मकथाओं' का बहुत महत्त्व है । ये 'जीवनी' का ही एक भेद है ।

आत्मकथा, जीवनी, संस्मरण तथा टायरी का भेद

आत्मकथा, जीवनी, संस्मरण एवं टायरी तीनों ही आत्म-अभिव्यक्ति से सम्बन्धित हैं । 'संस्मरण' में तो केवल कुछ चुने लोगों के जीवन की कुछ घटनाओं का वर्णन रहता है । ये घटनाएँ वे होती हैं, जिनसे लेखक प्रभावित होता है । यथा हिन्दी में महादेवीजी के संस्मरण आदि प्रसिद्ध

हैं। डायरी में लेखक अपनी दिनचर्या तथा दैनिक जीवन को प्रभावित करने वाली घटनाओं का वर्णन करता है। यह तिथि-श्रम से लिखी जाती है।

प्रायः इन तीनों में एक-दूसरे के तत्त्व मिले रहते हैं, सस्मरणों का जीवनी में तथा डायरी का सस्मरणों में समावेश हो जाता है। तुलुव-ए-बावरी बावर की आत्मकथा भी है और सस्मरण व डायरी भी। डायरी में व्यक्तित्व की उन्मुक्तता अधिक रहती है। सस्मरणों में नायक के जीवन की घटनाओं के साथ अन्य महत्वपूर्ण घटनाएँ भी आ सकती हैं। जीवनी में बलात्मकता एवं एकमूर्तता अधिक रहती है। जीवनी में व्यक्तित्व की पूर्ण अभिव्यक्ति रहती है।

जीवनी, प्रकार

जीवन-चरित्र दो प्रकार से लिखे जाते हैं—प्रथम तो कोई अन्य पुरुष किसी व्यक्ति-विशेष से प्रभावित होकर उसका जीवन-चरित्र लिखता है। ऐसे जीवन-चरित्रों में लेखक को कई अनुविधाएँ हो सकती हैं। उसके पास पूरी सामग्री न हो, नायक के प्रति उसका श्रद्धा-भाव इतना बड़ जाय कि वह उसके दोषों को स्वीकार ही न करे। दूसरे स्वयं अपना जीवन-चरित्र (आत्मकथा) लिखा जाय। इसमें स्वयं अपनी जीवनी सार्यक, वास्तविक तथा उपयोगी रहती है। डा० जॉन्सन ने बताया है—हाँ, ऐसे आत्म-चरित्रों में लेखक के सकोच, अहंकार अथवा व्यक्तिगत रुचियों से दोष उत्पन्न हो सकता है।

कसौटी एवं महत्त्व

जीवनी की कसौटी क्या है? यह तो निर्विवाद है कि जीवनी में नायक होता ही है, केवल एक ही व्यक्ति 'नायक' होता है। नायक के जीवन-वृत्त की घटनाएँ भी होनी हैं, यद्यपि इन घटनाओं को उपन्यास अथवा कहानी की भाँति आदि-अन्त का मेल मिलाकर नहीं प्रस्तुत किया जा सकता, ये तो नायक के जीवन-मूल में पिरोये हुए मणि-मुक्ताओं की भाँति एक के अनन्तर दूसरी तिथि-श्रम से ही उपस्थित की जाती हैं, पर उनमें कथात्मक

रोचकता तो होगी ही, यथार्थ घटनाओं और नायक के यथार्थ त्रिया-कलापों की पृष्ठभूमि और वातावरण भी अनिवार्य है। नायक की प्रेरणाओं के स्रोत क्या हैं, और नायक से किसको कब क्या प्रेरणा मिली इसको भी समाविष्ट करना होता है। पर इन सबमें नायक के मनोपैमानिक चैतन्य अथवा उसके चेतन मन और अचेतन मानस को सजीव रूप से, संयम से और शैली के रस से सिक्त करके चित्रित करना होता है, न तो जीवनी को उपन्यास बनाया जा सकता है, न किसी मशीन के कार्यों का विवरण। सजीव मनुष्य की यथार्थ प्रवृत्तियों को रोचकता सहित चित्रित करना ही अभीष्ट होता है। इसमें दो बातें आवश्यक हैं—

१. सैल्फ-याँशसनैस—आत्म-चेतना; अपने को पहचानने की शक्ति का होना।

२. रससिक्त संस्मरण—कहानी कहने की शक्ति तथा कलापूर्ण शैली जीवनी को उल्फकोटि के साहित्य में रख देते हैं।

आत्म-चरित

आत्म-चरितों के सम्बन्ध में पं० बनारसीदास जी चतुर्वेदी के एक लेख का निम्न उद्धरण उपयोगी है—

“जहाँ तक आत्म-चरित लिखने की प्रथा का सम्बन्ध है आधुनिक भारतीय भाषा में हिन्दी का नम्यर सबसे अव्यक्त आता है। कविवर बनारसीदास जी का ‘अर्द्ध-कथानक’ आज^१ से ३११ वर्ष पूर्व सन् १६४१ ई० में लिखा गया था। इससे अधिक पुराना आत्म-चरित मराठी, बँगला, गुजराती इत्यादि में भी मिलना सम्भव नहीं। स्वयं रसो का आत्म-चरित, जो अपनी स्पष्टवादिता के लिए प्रसिद्ध है, इस ग्रन्थ से जितने ही वर्षों बाद लिखा गया था। ‘अर्द्ध-कथानक’ की सबसे बड़ी खूबी यह है कि उसमें कविवर ने अपने जीवन की अनेक साधारण-से-साधारण घटनाओं की ही चर्चा नहीं की, बल्कि अपने दुश्चरित्रों को भी निस्संकोच स्वीकार कर लिया है। किसी तरह का दुराव-छिपाव नहीं किया है।

^१यह लेख चतुर्वेदी जी ने लगभग २४ वर्ष पूर्व लिखा था।

‘उदाहरणार्थ कविवर ने अपनी प्रणय-कथा का वर्णन स्पष्ट शब्दों में कर दिया है। चौदह वर्ष की उम्र से ही वह प्रेम-पयोनिधि में फँस गये थे और भयकर बीमारी से बैठे थे। परिणाम जो होना था वही हुआ। उनके जो नौ बच्चे हुए वे सभी काल कबलित हो गये और दो पत्नियाँ भी चल बसी। फिर भी उन्होंने तीसरी शादी की—

नौ बालक हुए मुए, रहे नारि नर दोइ ।

ज्यो तरवर पतझार हूँ रहे टूठ से होइ ।

‘‘भट्ट-कथानक’’ से देश की तत्कालीन परिस्थिति पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि कविवर बनारसीदास जी महाकवि तुलसीदास जी के समकालीन थे और सम्भवतः उन्हें महाकवि के सत्संग का सौभाग्य ही प्राप्त नहीं हुआ था, प्रत्युत उनमें वह प्रमाण-पत्र भी मिला था कि आपकी कविता मुझे प्रिय है।

‘‘भट्ट-कथानक’’ के बाद मन्वर आता है कविवर बिहारी के कुछ आत्म-चरितात्मक दोहों का, जो सन् १७२१ के लिखे हुए हैं।

‘इन दोहों में बृन्दावन में कविवर बिहारी ने नागरीदास जी के यहाँ शाहजहाँ के आयमन का वृत्तान्त लिखा है और वही पर कविवर ने शाहजहाँ को अपनी कविता भी सुनायी थी।

‘इसके बाद अजपुर-नरेश के यहाँ जाने और इस प्रसिद्ध दोहे के बनाने का भी इतिहास दिया है—

नहि पराग नहि मधुर मधु, नहि विवास इहि बाल ।

अली कली ही सो रम्यो, आगे कौन हवाल ॥

‘आधुनिक काल में स्वर्गीय प० प्रतापनारायण मिश्र तथा राष्ट्राचरण गोस्वामी ने आत्म-चरित लिखने प्रारम्भ किये थे, पर दुर्भाग्य की बात है कि वे अघूरे ही छोड़ दिये। मिश्र जी ने अपने लेख की भूमिका में आत्म-चरित की महिमा का वर्णन बहुत सुन्दर ढंग पर किया था।

“एक घास का तिनका हाथ में लीजिये और उसकी मूल और वर्तमान दशा का विचार कर चलिये तो जो-जो बात उस तुच्छ तिनके पर बीती है, उसका ठीक-ठीक वृत्तान्त तो आप जान ही नहीं सकते, पर तो भी इतना

अवश्य सोच सकते हैं कि एक दिन उसकी हरीतिमा सच्ची किसी मैदान की शोभा का कारण रही होगी, कितने बड़े-बड़े रूप-गुण-बुद्धि-विद्यादि विशिष्ट उसको देखने को आते होंगे, कितने ही क्षुद्र कीटों एवं महान् व्यक्तियों ने उस पर विहार किया होगा, कितने ही क्षुधित पशु उसके पा जाने को लालायित रहे होंगे । अथवा उसको देखकर यह जानने की इच्छा होती है कि न जाने कैसी मन्द वायु, कैसी अपघोर वृष्टि, कैसी गोमल-गठोर चरण-प्रहार का सामना करता आज इस दशा को पहुँचा है । कल न जाने किस अग्नि में जलकर भस्म हो, इत्यादि । जब तुच्छ वस्तुओं का चरित्र ऐसे-ऐसे भारी विचार उत्पन्न करता है, तो यह तो एक मनुष्य पर बीती हुई बातें हैं । सत्याग्रही लोग इन बातों से सँकड़ों भली-बुरी बातें निष्कालकर मँकड़ों लोगों को चतुर बना सकते हैं ।”

‘रामप्रसाद ‘विस्मिल’ की फाँसी पर चढ़ने से कुछ पूर्व ही लिखी गयी ‘आत्मकथा’, आत्मचरित या आत्मकथन का उल्लेख हुआ है । उसे आत्मचरित-लेखन में आदर्श माना जा सकता है । यह आगार में छोटी है फिर भी इसमें अच्छी जीवनी और आत्मकथा के सभी लक्षण मिल जाते हैं । ‘विस्मिल’ भ्रान्तिकारी दम के थे, देश के लिए अपने प्राणों को प्रतिपल हथेली पर रखते थे । यह जीवनी या आत्मकथा जब वे जेल में सीखियों में बंद थे, और मृत्यु के क्षण गिनती के ही रहे थे, तब लिखी गयी थी— इससे ही समझ सकते हैं कि इसका कितना महत्व हो सकता है ।’

यात्रा-विवरण

यात्रा-सम्बन्धी निबंध विवरणात्मक होते हैं । विवरणात्मक निबंधों में जिन बातों की आवश्यकता है, वे सभी यात्रा सम्बन्धी निबंधों में मिलनी चाहिए । विवरण क्रमपूर्वक हो, सुशृङ्खलित हो । जो बात पीछे कहनी है वह आगे कह देने और जो आगे कहनी है उसे पीछे कह देने से शृङ्खला बिगड़ती हो जाती है और विवरण भ्रामक हो उठता है । वे बातें अथवा वे स्थल निबंध में विशिष्ट स्थान पाने के अधिकारी हैं जिनमें या तो (१) कोई प्राकृतिक सौन्दर्य हो या, (२) कोई ऐतिहासिक स्थापत्य हो या,

(३) कोई मनुष्य की अद्भुत श्रुति हो, या (४) कोई ऐसी वस्तु हो जो मन में विशेष श्रद्धा, घृणा, भय अथवा आश्चर्य उत्पन्न करे, या (५) कोई ऐसी वस्तु हो जिससे मनुष्य के किमी धार्मिक या सामाजिक व्यवहार-विश्वास का पता चले ।

ऐसे स्थलों का विस्तारपूर्वक वर्णन करने की आवश्यकता है । ये वर्णन ऐसे विशद हों कि शब्दों द्वारा ही उसका चित्र आँखों के समक्ष झूल उठे । विवरणात्मक निबधों के लिए 'शब्दचित्र' या 'रेखाचित्र' अर्चित करने की कला का अभ्यास भी करना चाहिए ।

इनके साथ यात्रा-सम्बन्धी निबधों में स्थान-स्थान पर वाक्य का पुट दे देने से रोचकता बढ़ जाती है । प्रकृति, स्थानों तथा मार्ग के वर्णनों से ही यात्रा का विवरण परिपूर्ण न हो उसमें ऐसे भी अवसर दूढ़ के समाविष्ट होने चाहिए जिनमें मानव-स्वभाव की कोई झलक, झंकी या अध्ययन मिल सके ।

कुशल निबधकार अथवा सिद्धहस्त लेखक यात्रा-सम्बन्धी निबधों को मानव समाज के गहरे अध्ययन का भी माध्यम बना देते हैं, और स्थान-स्थान पर ऐसी समस्याएँ भी प्रस्तुत कर देते हैं जिनसे मानसिक भोजन भी मिल सके । पर यह ध्यान सदा रहना चाहिए कि यात्रा के विवरण का आनन्द कम न हो पाये । इन यात्रा-वर्णनों में दो-चार मनुष्यों के वार्त्तालाप का नाटकीय उपयोग भी कभी-कभी किया जाना चाहिए । ये व्यक्ति वास्तविक हो सकते हैं । ऐसे निबधों में निजी सस्मरणों का पुट दे देने से एक सजीवता आ जाती है । फलतः यात्रा सम्बन्धी निबध-लेखक को 'सस्मरण' लिखने की कला का भी कुछ अभ्यास होना चाहिए । यात्रा सम्बन्धी प्रत्येक निबध उपयुक्त भूमिका और उचित उपसंहार से सुसज्जित होना चाहिए ।

इस दृष्टि से नैनीताल की यात्रा का विवरण प० विष्णुकान्त शास्त्री द्वारा लिखित एक यात्रा का सफल वर्णन माना जा सकता है । इस यात्रा-वर्णन में लेखक ने प्रकृति की प्रकृति के साथ मानव की प्रकृति को अनोखे ढंग से गूँथा है, इससे दोनों के सौन्दर्य उभर उठे हैं । भाषा का सौष्ठव भी प्रभावित करता है ।

इसमें तो कोई संदेह नहीं कि यात्रा-विवरण प्रधानतः विवरणात्मक ही होते हैं, और अंतरंग घुरी रहती है सौन्दर्य-वर्णन की। पर कभी-कभी यात्राओं का विवरण ऐसा भी हो सकता है कि उसमें 'कथात्मकता' आ जाय और पाठक किंचित काल के लिए भ्रमात् उसे कहानी ही समझ लें। यात्रावृत्तान्त में स्थान, स्थल, मार्ग और संग-साथ, वाहन, दूरी आदि अनेक बातें उसे रोचक, रोमांचक, रहस्ययुक्त, ज्ञानवर्द्धक, पराक्रमपूर्ण तथा अन्य विविध संवेदनाओं के समावेश से विलक्षण बना देती हैं।

शिकार-कथा

यात्रा की भाँति ही शिकार-कथा भी प्रकृति से विवरणात्मक है, पर शब्दचित्र और रेखाचित्र भी इसमें यथास्थान पिरोये जाते हैं, और प्रसंगानुसार संस्मरण भी आ ही जाते हैं, कभी-कभी इसमें कथात्मकता भी मिल जाती है। शिकार-कथा में एक ओर तो आसूसी रहती है, प्रतिपल-प्रतिक्षण की सतर्कता, प्राणभय के साथ शौर्य, ये सभी रहते हैं, इन सबके साथ जंगल के पशु-पक्षियों की प्रकृति और प्रवृत्तियों का ज्ञान, एवं उसकी प्राकृतिक सुपमा का प्रभाव—इन सबके कारण शिकार-कथा रोमांचक और रोचक हो जाती है।

साहित्यिक/ललित निबंध

अब गद्य की उस विधा को ले सकते हैं जिसे साहित्यिक निबंध या ललित निबंध कहते हैं।

साहित्यिक निबंध साहित्यिक विषयों पर होते हैं—इन साहित्यिक निबंधों में ऐतिहासिक और आलोचनात्मक दो प्रकार विशेषतः लक्षित होते हैं। ऐतिहासिक में विवरणात्मकता और कालक्रमवद्धता के रहते हुए विचार-सामग्री प्रचुर रहती है, आलोचनात्मक को तो विचार-प्रधान कह ही सकते हैं। यह विचार-संपत्ति किसी साहित्यिक कृति या समस्या को लेकर विवेचना और आलोचना के साथ प्रस्तुत की जाती है। अतः इसे निबंधों की विचारात्मक कोटि में रख सकते हैं। आज के ललित निबंध

मे वस्तुतः निबध का वह रूप विकसित होता मिलता है, जो निबध-प्रवर्तक मॉनटेन ने प्रस्तुत किया था, और हिन्दी में जिसका आरम्भ भारतेन्दु और उनके युग के ५० प्रतापनारायण मिश्र, और बाद में बालमुकुन्द गुप्त और उनकी परंपरा में आचार्य ५० परसिंह शर्मा और ५० हरिशंकर शर्मा ने और बाबू गुलाबराय ने पल्लवित किया था। आज यही निबध विद्या भाव-संपत्ति, विचार-गरिमा, ज्ञान-विज्ञान के सूत्रों पर गुंथे हुए व्यास और हास्य के पुट से युक्त मापा के सौन्दर्य से अभिमण्डित कुछ इठ-लाहटमय प्रवाह से रचना के लालित्य को उभारती है, ललित निबध की कोटि में आती है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, ५० विद्यानिवास मिश्र, भूमतराय के निबधों से इस परिभाषा की पुष्टि हो सकती है। ऐसे ललित निबध किसी भी विषय या विचार-बिन्दु को लेकर लिखे जा सकते हैं। निबध-बला का यथार्थ या वास्तविक विकास और निखार तथा उत्कर्ष ऐसे ही निबधों में हो पाता है।

कहानी

अब कहानी पर विचार करें। यह अत्यन्त लोकप्रिय गद्यसाहित्य की विधा है। कहानी भारत में बहुत प्राचीन काल से चली आ रही है, किन्तु आधुनिक युग में कहानी का तब हमें अंग्रेजी की लघु कहानी (शार्ट स्टोरी) से प्राप्त हुमा है।

कहानी किसी घटित घटना को कहती है। घटित घटना का अर्थ है कि वह लिखे जाने से पूर्व घटित हो चुकी थी, अर्थात् उसमें भूतकाल को महत्व दिया जाता है। घटना कौसी भी हो सकती है, मनुष्य के साथ घटित, मनुष्येतर प्राणियों के साथ घटित, प्रकृति में घटित, मनोजगत में घटित या मनुष्य के अनुभव या अनुभूति का एक अंश, किसी भी क्षेत्र की घटना या अंश या झाँकी पर कहानी बन सकती है। यह घटना कहानी में कही जाकर कल्पना की सृष्टि हो जाती है, भले ही वह यथार्थ या सत्य घटना ही हो। यथार्थ या सत्य घटना को कहानी अपने ताने-बाने से कुछ कल्पना के रंग से ऐसा रूप दे देती है कि वह 'कहानी' ही हो जाती है।

कहानी में प्रायः एक ही घटना रहती है। हां, प्रत्येक कहानी किसी न किसी गहरी मानवीय संवेदना से जुड़ी रहती है। यह संवेदना-तत्त्व जितना व्यापक होगा, उतनी ही कहानी महान होगी।

कहानी आकार में लघु होती है, और उस छोटे रूप में ही वह मायानक के माध्यम से द्रुतगति से चलकर वातावरण और चरित्र-चित्रण में से अत्यन्त आवश्यक तत्वों को लेकर और अपने अंदर कुछ रहस्य और कौतूहल को संजोये, वह अपना रूप निर्माण करती है। वह अपने छोटे आकार में ही व्यंजना की सहायता से मानवीय संवेदना की उत्फटता भी प्रकट कर देती है।

इसी कारण कितने ही प्रकार के कला-शिल्प कहानियों में आज हमें मिल जाते हैं।

इन प्रकारों के पल्लवन में कथा-तत्त्व, पात्र, संवाद, वातावरण सृष्टि की प्रधानता से और भी कितने ही अंतरंग अन्तर उद्भासित हो उठते हैं। इसके भी ऊपर आ जमता है पुरुष-भेद। उत्तम-पुरुष में आत्म-मायात्मक कहानी कुछ कलाकारों को विशेष प्रिय होती है। पत्नों के माध्यम से उत्तम तथा मध्यम पुरुष को साथ-साथ लेकर भी कहानियां बनायी गयी हैं। इस प्रकार कहानियों के भेद-प्रभेद बढ़ते चले जाते हैं। क्षेत्रीयता के रंग से कहानी का आस्वाद्य कुछ और हो जाता है। स्वाभाविकता और यथार्थता भी तो अपने लिए आगे बढ़ने के प्रयत्न करती है।

पर समस्त शिल्प में कहानी-निर्माण के दो ही तत्त्व काम करते मिलते हैं—पहला विकास तत्त्व, दूसरा संघर्ष (प्रतिद्वन्दिता) तत्त्व। एक कहानी बीज से वृक्ष बनने की भांति का रूप लेती है, दूसरी कहानी किसी अथाड़े के दो मरुतों के युद्ध का रूप लेती है।

कहानी अधिकाधिक जीवन के निकट पहुँच गयी है।

पाश्चात्य साहित्य में कहानी की परिभाषा में समय की सीमा को आवश्यक माना गया। एक बैठक में ही जो पढ़ी जा सके, वही छोटी कहानी मानी जानी चाहिए। बैठक की क्षमता अलग-अलग व्यक्तियों में अलग-अलग होती है। अतः शब्दों की सीमा बाँधी गयी। दो हजार पाँच-सौ

शब्दों की कहानी लघु-कहानी बही जायेगी। दस हजार शब्द हो तो लम्बी लघु-कहानी होगी। बीस हजार शब्दों से ऊपर वाली कहानी 'उपन्यासिका' (नॉवेलेट) कही जायेगी।

इस प्रकार कहानी साहित्य की अत्यन्त लोकप्रिय और महत्वपूर्ण विधा है। हिन्दी में आज कई मासिक पत्र हैं, जो केवल कहानी के ही मासिक हैं। अन्य प्रकार की पत्र-पत्रिकाओं में भी कहानी रहती है।

उपन्यास

कहानी की भाँति ही उपन्यास भी एक अत्यन्त लोकप्रिय विधा है। ऊपर हमने देखा है कि कहानी से बड़ी 'लम्बी कहानी' होती है। 'लम्बी कहानी' से बड़ी कृति 'उपन्यासिका' (नॉवेलेट) होती है। दूसरे शब्दों में कहानी ही जब किन्हीं आवश्यकताओं के कारण बड़ी, और बड़ी होती जाती है तो वह 'उपन्यासिका' अर्थात् 'छोटा उपन्यास' तो हो ही जाती है फिर उससे भी सीमा विस्तार में और अधिक बढ़ जाने पर वह उपन्यास हो जायगा।

पर, ऐसा नहीं। 'उपन्यास' विधा तत्त्वतः कहानी से भिन्न है। दोनों के शिल्प और तंत्र में अन्तर है। किन्तु क्या या कथानक दोनों में रहता है, इससे कहानी और उपन्यास दोनों ही कथा-साहित्य के दो रूप हैं।

हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासकार और कहानीकार प्रेमचन्दजी ने लिखा है कि 'उपन्यास घटनाओं, पात्रों और चरित्रों का समूह है। आख्यायिका एक घटना है। अन्य बातें सब उसी घटना के अन्तर्गत होती हैं। इस विचार से उसकी तुलना ड्रामा से की जा सकती है। उपन्यास में आप चाहे जितने स्थान लायें, चाहे जितने दृश्य दिखायें, चाहे जितने चरित्र खींचें, पर यह कोई आवश्यक बात नहीं कि वे सब घटनाएँ और चरित्र एक ही केन्द्र पर आकर मिल जायें। उनमें कितने चरित्र तो केवल मनोभाव दिखाने के लिए ही रहते हैं पर आख्यायिका में इस बाहुल्य की गुजायश नहीं। बल्कि कई सुविज्ञ जनों की सम्मति तो यह है कि उसमें केवल एक ही

घटना या परिवर्तन का उल्लेख होना चाहिए । उपन्यास में आपकी कलम में जितनी शक्ति हो, उतना जोर दिखाइये, राजनीति पर तर्क कीजिए । किसी महाकाल के वर्णन में १०, २० पृष्ठ लिख डालिए, भाषा सरस होनी चाहिए—ये कोई दूषण नहीं । आख्यायिका में आप महाकाल के सामने से चले जायेंगे और बहुत उत्सुक होने पर भी आप उसकी ओर निगाह नहीं उठा सकते । यहाँ तो एक शब्द एक मान्य भी ऐसा न होना चाहिए जो गल्प के उद्देश्य को स्पष्ट न करता हो । इसके सिवाय कहानी की भाषा बहुत ही सरल और सुबोध होनी चाहिए ।’

बाबू गुलाबराय की यह परिभाषा समीचीन प्रतीत होती है :

‘उपन्यास कार्य-कारण-शृंखला में बँधा हुआ वह गद्य कथानक है जिसमें अपेक्षाकृत अधिक विस्तार तथा पंजीदगी के साथ वास्तविक जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाले व्यक्तियों से सम्बन्धित वास्तविक या काल्पनिक घटनाओं द्वारा मानव-जीवन के सत्य का रसात्मक रूप से उद्घाटन किया जाता है ।’

हमारे इस संग्रह में ‘उपन्यास’ नहीं दिया जा सकता था । अब इस संग्रह में गद्य में एक विधा और मिलती है, वह है ‘एकांकी’ ।

एकांकी

‘एकांकी’ भारतीय नाट्यशास्त्र की दृष्टि से ‘दृश्यकाव्य’ है—अर्थात् रंगमंच और नाट्य से संबंधित विधा है एकांकी ।

हिन्दी में नाटक और साथ ही साथ एकांकी भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय से लिखे जाने लगे थे । इस समय से ही कुछ प्रयत्न नाटक एवं एकांकी की रंगमंच पर खेलने के प्रयोग भी हुए पर वास्तव में हिन्दी में दृश्यकाव्य के सभी श्रेष्ठ साहित्य की विधा के रूप में ही लिखे गये । अब कुछ समय से रंगमंच के साथ जोड़कर नाटक रचना होने लगी है ।

‘एकांकी’ शब्द से विदित होता है कि यह वह नाटक है जिसमें एक ही श्रृंग होता है । एकांकी चाहे रंगमंच पर खेलने के लिए लिखा गया हो चाहे रंगमंच के लिए न लिखा गया हो, हर हालत में एकांकीकार को

रंगमंच की कल्पना को ध्यान में अवश्य रखना होता है। फलतः दृश्य-विधान, पात्रों के आगमन और निष्क्रमण, उनकी भाव-भंगिमा, उनके कार्य या कार्यावस्थाओं का उल्लेख अवश्य करना पड़ता है। इस प्रकार रंगमंचीय निर्देशों का सामान्य उल्लेख करके वह चरित्रों या पात्रों को खड़ा कर देता है और उनके संवाद और क्रिया-कलाप के माध्यम से अपना कृतित्व प्रस्तुत करता है।

एकाकी न तो कहानी है, न नाटक का संक्षिप्त रूप, न यही माना जा सकता है कि उसकी टेकनीक ही नहीं, न कोई यही कहने का प्रमाद कर सकता है कि जो जरा संवाद लिखना जानता है, वही एकाकी लिख सकता है। यह कहना भी हमें समीचीन प्रतीत नहीं होता कि एकाकी का नाटक से ठीक वही सम्बन्ध है, जो कहानी का उपन्यास से। एकाकी और नाटक में कथा और अभिनेयत्व को छोड़ कर अन्य कोई साम्य नहीं मिलेगा। कथा का भी उपयोग दोनों में बिल्कुल भिन्न-भिन्न रूप में होता है। नाटक में तो कथा का ही अभिनय करना प्रधान होता है, उस कथा का पात्रों के चरित्रों में अनुवाद भर कर दिया जाता है। पात्रत्व का महत्त्व नाटक में कथा के महत्त्व के समीकरण से स्थापित होता है। प्रत्येक चरित्र कथा के साथ एक विशेष सम्बन्ध स्थापित करता है। और अपने सम्बन्ध की उम विशेषता के अनुपात को वह आरम्भ से अन्त तक निभाये जाता है। पर इस सबका एकाकी में कथा वही भी पता चलता है। एकाकी के लिए कथा 'भूमि' नहीं जैसे नाटक के लिए है, केवल केन्द्र या धुरी (पिक्चर) है जिस पर एकाकीवार अपने एकाकी की वस्तु को घुमाता है। एकाकी में कथा सिमिट कर धुरी के बिन्दु जैसी बन जाती है और उसके ऊपर पात्रों के उभरे व्यक्तित्व की आकी से भी अधिक विषय की मार्मिकता प्रबल हो उठती है।

अब हमें दो बातों की चर्चा और करनी है। एक है 'साहित्यिक पत्र' और दूसरी है 'भाषण'। वस्तुतः इन्हें मंच की विधा नहीं कहा जा सकता। फिर भी, किसी भी भाषा के संवर्द्धन के ये दोनों भी अच्छे उपकरण हैं। दोनों में कलात्मकता की भी अछोर संभावनाएँ हैं।

‘साहित्यिक पत्र’ और ‘भाषण’ प्रेषणीयता की दृष्टि से एक दूसरे से विपरीत छोर पर स्थित हैं। साहित्यिक-पत्र पत्र के रूप में मूलतः एक व्यक्ति के लिए ही होता है—पत्र सदा एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को ही लिखता है। उधर भाषण देता तो एक व्यक्ति है, पर उसके श्रोता अनेक हो सकते हैं। यह पत्र काम-काजी, व्यावहारिक या व्यावसायिक भी हो सकता है। ऐसे पत्र में सामान्य शिष्टाचार के बाद काम-काज या व्यवसाय की बात लिखी जाती है। इन पत्रों में शिष्टाचार, व्यवहार-नीति, व्यक्तित्व की प्रभावशीलता, वाक्यदृग्ध्य, अपने पक्ष-समर्थन में उचित तार्किकता, अयसरानुकूल वर्णन-विवरण, कहीं भाव-संस्पर्श, अपना उत्तु सीधा करने या अपने अभिप्राय की सिद्धि के लिए कहीं उद्धरण-उदाहरण भी रह सकते हैं। इन्हीं पत्रों के अन्तर्गत वे पत्र भी आयेगे जिन्हें ‘निजी’ कहा जा सकता है। ये पत्र व्यवहार के लिए नहीं, बरन् अपने नाते-रिस्ते-दारों को पारस्परिक निजी बातों को साधने तथा अपने प्रेम और स्नेह, श्रद्धा एवं आदर, अथवा वात्सल्य आदि भावों से युक्त संबंधों को रींचते और पनपाते रहने के लिए लिखे जाते हैं। इन दोनों से भिन्न प्रकृति के पत्र होते हैं ‘साहित्यिक पत्र’। ‘साहित्यिक पत्र’ का एक रूप तो वह होता है जिसमें एक साहित्यिक दूसरे साहित्यिक को निजी पत्र लिखता है। यह निजी पत्र व्यावहारिक भी हो सकता है—किन्तु इसे ‘साहित्यिक पत्र’ नहीं कह सकते, ‘साहित्यकार का पत्र’ कह सकते हैं। ‘साहित्यिक पत्र’ साहित्यकार द्वारा लिखा जाता है, और किसी साहित्यिक को ही लिखा जा सकता है, या साहित्य-प्रेमी और साहित्य के श्रेष्ठता को। यह तो इसका एक उपलक्षण द्वारा। दूसरा उपलक्षण अधिक महत्वपूर्ण है कि उसमें या तो साहित्य-विषयक कोई चर्चा हो, अथवा जो चर्चा उसमें अभिनिविष्ट है वह उन गुणों से युक्त हो, जिनसे कोई रचना ‘साहित्य’ बनती है। अर्थात् वह पत्र ‘साहित्यिकता’ से श्रोतप्रोत हो—वह साहित्य अच्छी प्रकार उसमें भरा हो जो ‘ललित-निबंधों’ में मिलता है। महात्मा गांधी और राष्ट्रकवि

मैथिलीशरण गुप्त में एक पत्रव्यवहार हुआ था, जो बहुत प्रसिद्ध है। इसमें मैथिलीशरण गुप्त जी ने अपनी कृति से संबंधित किसी आपत्ति या प्रश्न पर कुछ विस्तार से सोदाहरण चर्चा की थी। हिन्दी में इधर कितने ही सिद्ध साहित्यकारों के पत्रों के संग्रह प्रकाशित हुए हैं। आचार्य पं० पद्मसिंह शर्मा को सिद्ध पत्र-लेखक माना जाता है। वे पत्र-लेखन में भी साहित्य की बला का उपयोग करते थे। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी पत्र-लेखन की दिशा में युग-प्रवर्तक माने जा सकते हैं—वे पत्र लिखते तो हैं किसी एक व्यक्ति को पर उसमें ऐसी चर्चाएँ करते हैं जो एक-से-अधिक व्यक्तियों को लपेट लेती हैं। इस पत्र की प्रतियाँ ऐसे अन्य व्यक्तियों को भी भेजी जाती हैं। पं० बनारसीदासजी चतुर्वेदी तो पत्राचार द्वारा आन्दोलनों को चलाने में भी कुशल हैं। उनकी साहित्य-साधना प्रातः २-४ घंटे पत्र लिखने में व्यस्त रहती है। आज ८४ वर्ष के हो जाने पर भी वे पत्र लिखने में पूरी तरह प्रवृत्त हैं। डा० बामुदेवशरण भगवत के पत्र ज्ञान-विज्ञान की रोचक सूचनाओं और वर्णन-विवरणों से युक्त रहते हैं।

हमने इस संग्रह में जो पत्र दिया है वह डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी द्वारा लिखित है, और रामबृक्ष बेनीपुरी, संपादक, 'नई धारा' के पत्र के उत्तर में लिखा गया है। इस पत्र में—

१. बेनीपुरी जी की निजी बातों का संकेत भी है, साथ ही
२. द्विवेदी जी की तालिस्म से युक्त अपनी विचार-मामूरी भी है, जिसे
३. बाह्यदृश्य और खुदीली बातों से पैना बना दिया गया है, तथा
४. प्रसंगवशान् साहित्यिक कृति पर भी कुछ टिप्पणी इसमें घमा-स्थान गूथी गयी है, इस सबके बाद भी
५. पत्र में लेखक के सिद्ध साहित्यिक व्यक्तित्व का निजत्व भी हमें विमोहित करता है, और इन्हीं कारणों से साहित्यिक पत्र अन्य पत्रों से भिन्न हो जाते हैं।

अब 'भाषण' भी आज के जीवन में विशेष स्थान ग्रहण कर चुका है। पाठशालाओं में, महाविद्यालयों में, विश्वविद्यालयों में भिन्न-भिन्न आवश्यकताओं के लिए विशेष 'भाषण' आयोजित होते हैं—भाषणों की प्रतियोगिता भी करायी जाती है। किसी भी प्रकार के आन्दोलन के दौर में भाषण-पर-भाषण होते मिलते हैं। धार्मिक आयोजनों में, साहित्यिक गोष्ठियों और सम्मेलनों में 'भाषण' सुनने को मिलते हैं। सुनने वाले अनेक भाषण देने वाला एक होता है।

वस्तुतः 'भाषण' दिया जाता है, इसका अर्थ है कि 'भाषण' लिखा नहीं जाता। किसी भी विशिष्ट व्यक्ति को भाषण देने के लिए कहा जाता है तो वह खड़े होकर बोलने लगता है—वह भाषण लिख कर नहीं लाता। हाँ, कुछ विचार-विन्दु उसने एक चिट पर लिख रखे हैं, जिन्हें वह कभी-कभी देख लेता है, कभी नहीं भी देखता। भाँति-भाँति के अवसरों पर भाँति-भाँति के विशिष्ट जनों द्वारा भाँति-भाँति के 'भाषण' दिये जाते हैं।

इन भाषणों में कुछ सामग्री बहुत महत्वपूर्ण भी हो सकती है। इसके लिए पहले लेखकों को नियुक्त किया गया कि वे भाषण को, जैसे-जैसे बक्ता बोले, लिखते जायें, बाद में उन्हें संपादित कर लिया जाता था। जब टेपरिकार्डर उपलब्ध हो उठा तो भाषण टेप पर अंकित कर लेने में बहुत सुविधा रही। बाद में उस टेप से भाषण लिख कर लेख-रूप में प्रस्तुत कर लिया जाता था। सम्मेलनों के सभापतियों से आग्रह किया जाता रहा कि वे अपना भाषण लिख कर लायें। हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापतियों के भाषण केवल पहले से लिखे ही नहीं होते थे, बरन् छपे भी होते थे, जो श्रुताओं को वाँट दिये जाते थे। गोष्ठियों में लिखित भाषणों का महत्व और अधिक प्रतीत हुआ। वस्तुतः लिखकर भाषण देने की परंपरा भी बहुत पुरानी है। ये सभी भाषण खुले अधिवेशनों में, भीड़ में या नियमित सदस्यों में दिये जाते थे। इन भाषणों की ये विशेषताएँ रही—

१. भाषणवर्त्ता अपने श्रोताओं और उनकी योग्यताओं को ध्यान में रखता है ।
 २. भाषण में अपेक्षित विषय की चर्चा अवसर के अनुसार—
 - (क) हल्की या गंभीर
 - (ख) गहरी या उथली
 - (ग) तात्त्विक
 - (घ) उद्धरणों से एवं
 - (ङ) कवियों या भाषरों की कविताओं से जड़ी
 ३. हास्य-व्यंग्य में युक्त
 ४. श्रोतपूर्ण भाषा में
 ५. भाव-भरे, और कभी-कभी भावुकता से उत्तेजित
 ६. वाणी के उतार-चढ़ाव से उद्बलित भी ये भाषण हो सकते थे ।
 ७. इन भाषणों में वक्ता को बहकने, इधर-उधर की असम्बद्ध बातें करने का भी अवसर मिल सकता था ।
- लिख कर पढ़े गये भाषणों में भी ये लक्षण रहते हैं ।

रेडियो वार्ता

इधर 'रेडियो' के कारण भाषण का रूप वार्ता का रूप हो गया । रेडियो पर समय का प्रतिबन्ध है, श्रोता वक्ता के सामने नहीं होते, वक्ता एक कोठरी में बैठ कर बोलता है, भले ही उसकी चेतना में यह हो कि अनगिनत श्रोता उसे सुन रहे हैं, पर प्रतिप्रिया रूप श्रोताओं की भाव-भंगिमाओं का जो प्रभाव गुंसे भाषण में पड़ता है, वह यहाँ नहीं मिलता । वक्ता को या वार्ताकार को बड़े समय में अपनी बात कहनी होती है, इससे भाषण में लक्षितता आती है, असम्बद्ध बहक-बे' लिए स्थान नहीं रहता, ऐसे भाषण में अपनी बात के प्रतिपादन के आयोजन में ही भाषणवर्त्ता व्यस्त हो जाता है, अत्यन्त आवश्यक उद्धरण-उदाहरण से काम चलाया जाता है, भावों का उतार-चढ़ाव समेत रहता है, उससे भी अधिक समत रहता है वक्ता की वाणी में श्रोत और भङ्गनाहट । इस सप्रह मे जैनेन्द्र जी का एक रेडियो

भाषण या 'रेडियो वार्ता' ही दी गयी है, उससे ऐसी भाषण-वार्ताओं के लक्षणों को समझा जा सकता है।

यहाँ तक हमने 'गद्य' की विविध विधाओं की चर्चा की है। इन विधाओं में से 'उपन्यास' को छोड़कर अन्य सभी विधाओं की कृतियाँ इस संग्रह के गद्य खंड में हैं। इस भूमिका से उनके विधा-रूप को समझने में सहायता मिलेगी।

पद्य

अब 'पद्य' को लें। 'पद्य' में रचित साहित्य 'काव्य' कहलाता है, पर 'पद्य' भी गद्य की ही भाँति एक माध्यम मात्र है। किन्तु 'काव्य' अथवा कविता की दृष्टि से भी 'पद्य' को बहुत विस्तृत अर्थ में लेना होगा, क्योंकि आज पद्य का एक छोर तो वर्णिक वृत्तों को स्पर्श करता है, तो दूसरी ओर 'गद्य' तक पहुँचता है।

पद्य में निम्नलिखित बातें मिलती हैं—

१. मात्रा युक्त वर्ण विशेष क्रम में बँध कर आते हैं—ये वर्ण-बंध वर्ण-वृत्त कहे जाते हैं।

२. गण—मात्रा युक्त तीन वर्णों का योग। ये आठ माने गये हैं:

।।।	=	नगण	उदा०	'तपन'
ऽ।।	=	भगण	"	'राघव'
ऽऽ।	=	तगण	"	'संसार'
।।ऽ	=	सगण	"	'रजनी'
।ऽऽ	=	यगण	"	'बराती'
ऽ।ऽ	=	रगण	"	'भारती'
।ऽ।	=	जगण	"	'वसंत'
ऽऽऽ	=	मगण	"	'गांधारी'

* वर्ण-वृत्तों की रचना में वर्णों का विशेष उपयोग होता है।

३. लघु और गुरु मात्राओं के छन्द

४. यति

५. लय

६. तुक

७. वाक्य-रूप में शैथिल्य ।

सामान्यतः वाक्य का रूप गद्य-रूप होता है, जिसका आधार व्याकरण से सिद्ध रहता है । यो गद्य में भी कुछ स्थान-विपर्यय मिल जाते हैं, पर पद्य में तो इसे कवि का अधिकार माना गया है । शिवमंगल सिंह 'सुमन' की इस पंक्ति को लीजिये—

‘पद्य भूल न जाना पयिक कही !’

यह पद्य ही है । इसका गद्य रूप होगा—‘(हे) पयिक ! (तुम) बही पद्य न भूल जाना !’ इससे गद्य-पद्य दोनों का अन्तर स्पष्ट है ।

पहले हिन्दी काव्य-रचना छन्द-बद्ध और तुक-बद्ध भी होती थी, प्राधुनिक युग में छन्द-मुक्त भी होने लगी है । छन्द-मुक्त पद्य में गद्य की अपेक्षा कुछ लय विशेष रहती है । छन्द-मुक्त रचनाएँ तुक-हीन होती हैं ।

काव्य अब छन्द और तुक से मुक्त हो उठा है ।

काव्य के दो बड़े भेद किये गये—

१. कथा-प्रधान या प्रबन्ध-काव्य

२. मुक्तक

कथा-प्रधान या प्रबन्ध-काव्य के दो प्रकार माने गये—एक महाकाव्य, दूसरा खण्ड-काव्य ।

महाकाव्य में कोई महान कथा बही जाती है ।

खण्डकाव्य में कोई छोटी कथा कही जाती है ।

महाकाव्य/खण्डकाव्य

इस सग्रह में जयशंकर ‘प्रसाद’ के महाकाव्य के कुछ अंश दिये गये हैं । ‘कामायनी’ में मनु-श्रद्धा-इला की विशद कथा दी गयी है । ‘दिनकरजी’ का ‘कुरुक्षेत्र’ खण्डकाव्य माना जा सकता है । ‘युधिष्ठिर की ग्लानि’ उसी में से है । ‘कुरुक्षेत्र’ को प्राचीन परिपाटी के प्रबन्ध-काव्य से अलग करने के लिए इसे ‘नाटकीय सवाद’ भी बताया गया है । इसका अर्थ है कि कुछ

पात्र परस्पर 'संवाद' द्वारा निम्नी समस्याओं पर चर्चा करते हैं, उस चर्चा में तो उनकी आधुनिक मानसिकता प्रबल रहती है, पर उसका परिप्रेक्ष्य नाम-धाम-काम से प्राचीन ज्ञात वृत्त से जुड़कर उसका स्मरण कराता रहता है । 'कुम्भोज' का माध्यम 'संवाद' है, पर स्वरूप नाटकीय है । इसलिए इसे 'नाटकीय संवाद' कहा गया है ।

गीत

हिन्दी में काव्य में गेयता को आधुनिक युग में विशेष आदर मिला है । अतः 'गीत' भी लिखे गये हैं । 'पराजय गीत' राष्ट्रीय भावना युक्त 'गीत' है । पन्तजी को मूलतः छायावादी गीतात्मक काव्य का रचयिता माना गया है ।

नाट्यगीत

गीतों में एक प्रकार नाटकीय गीतों का भी है । नाटकों में जब अभिनय-तत्त्व के साथ कोई गीत दिया गया हो तो यह 'नाट्य गीत' कहा जायगा । प्रसादजी का 'बड़े चलो' ऐसा ही 'नाट्य गीत' है । नाट्य गीत को नाटक या एकांकी अंग भेद कह सकते हैं ।

गीति नाट्य/पद्य नाटक

'गीतिनाट्य' भी होता है । जब एक पूरा नाटक गेय पद्य में रचा गया हो तो यह 'गीतिनाट्य' कहा जाता है । जब कवि या नाटककार केवल पद्यबद्ध नाटक या रूपक लिखता है तो यह 'पद्य नाटक' कहा जा सकता है । इस संग्रह में 'एकला चलो रे' के कुछ अंश दिये गये हैं । 'एकला चलो रे' को कवि उदयशंकर भट्ट ने 'पद्य नाटक' कहा है । उसके वस्तु-विधान से यह विदित होता है कि यह रेडियो के लिए निर्या गया है क्योंकि इसमें 'वक्ताओं' के स्वर का ही उल्लेख है—पहला स्वर, दूसरा स्वर आदि । 'रंगमंच'-विधान का अभाव भी है । रेडियो से केवल स्वर-भेद का ही ज्ञान होता है । रूप-भेद नहीं मिलता । स्वर बोलने वाले नाटक के पात्र

नहीं, वे रेडियो के नरेटर ही हैं। 'रेडियो नाटक' भी होते हैं, उनमें नाटकीय पात्र अन्य सामान्य नाटकों की भाँति ही आते हैं। प० उदयशंकर भट्ट की कृति 'एबला चलो रे' महात्मा गांधी की नोग्राहली-यात्रा से संबंधित है, पर उन्होंने भूमिका की तरह बुद्ध, ईसा और मुहम्मद साहब के जीवन के उन गुणों का वर्णन दिया है जिनके द्वारा अकेले ही उन्होंने समाज का हित साधा था।

गीतिनाट्य, पद्य नाटक, अथवा 'भाव-नाट्य' भी समानार्थी माने जाने चाहिए।

विवरण काव्य

आधुनिक युग में वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक काव्यों की रचना भी हुई है, इनमें किसी स्थल, प्राकृतिक दृश्य, व्यक्ति, या व्यापार का वर्णन या विवरण रहता है। ये 'मुक्तक' नाम के बड़े वर्ग में ही रखे जा सकते हैं। 'विवरण' और 'वर्णन' का मुक्तक-काव्य भी आधुनिक हिन्दी में नया ही आगतुक है। 'वश्मीर सुपमा' इस काव्य-रूप का एक श्रेष्ठ उदाहरण है जिसे श्रीधर पाठक ने रचा था।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से जो युग आरम्भ हुआ उसमें पहले तो 'भारतीयता' उभरी, फिर वह राष्ट्रीयता का आधार बनी, इस राष्ट्रीयता के साथ मानवतावाद भी प्रस्तुत हुआ। उधर स्वच्छन्दतावाद या रोमांटिसिज्म ने परंपरावाद से मुक्त कर सौन्दर्य की नयी अनुभूति से कवियों को अनु-प्राणित किया—नयी सौन्दर्यानुभूति, नवीन जीवन-दर्शन, नव मानवतावाद, उदात्त राष्ट्रीयता, नया छंद-विधान, नयी गीति, नवीन भाषा-सौष्ठव, नवीन भाषा-शक्ति, प्रत्येक स्थिति और गति या व्यापार की नवोन्मेषमयी नवीन व्याख्या, नया संदेश, नये उद्बोधन, नये प्रतीक, नये विम्ब कविता में—हिन्दी कविता में—जगमगा उठे। इन सबका स्पष्ट आभास इस सकलन के पद्यच्छन्द से मिल सकता है।

हिन्दी में बितने ही बादो की शझाए आयी। छायावाद को आरम्भिक वाद-शझा वह सबते है, फिर प्रगतिवाद की, साथ ही हालतवाद की, तब

प्रयोगवाद की, और अस्तित्ववाद की, नकेनवाद की—इन संज्ञाओं ने कवियों और उनके काव्य को झगझोरा, पर यहाँ संगलित कवियों का काव्य उन संज्ञाओं में उन्हीं का होकर, या उछड़कर, उन्हीं के साथ बह जाने वाला नहीं रहा । उनका काव्य संज्ञाओं के चले जाने पर आज नये तेज से उद्दीप्त और आकर्षक लगने लगा है । सन् १८८६ के लगभग से आज तक के काव्य के इतिहास के गदचिह्न इनमें चिह्नित तो हैं, पर, उनके काव्य और शैली का ओज और संदेश आज तक भी सद्य है, और भविष्य के लिए भी उनकी क्षमता उनमें विद्यमान छलकती दीखती है ।

त्रिपर्यय उपाधि पाठ्यक्रम के प्रथम वर्ष में सागान्य हिन्दी के पठन-पाठन के संबंध में यह बात स्मरण रखने योग्य है कि इसका प्रधान-धर्म है बोधोन्नयन । विश्वविद्यालय के स्तर पर प्रथम वर्ष में हिन्दी में बोधोन्नयन की क्या समस्या हो सकती है ? किसी भी भाषा में बोधोन्नयन का प्रश्न उससे पूर्व उपाजित भाषायी क्षमता से अवश्य जुड़ा रहता है । इस पाठ्यक्रम के छात्रों को जीवन, व्यवहार और व्यवसाय के विविध क्षेत्रों में प्रवेश करना होगा—विज्ञान, वाणिज्य तथा मानविकी सभी क्षेत्रों से संबंधित रहेंगे वे छात्र । उन्हें बोधोन्नयन के लिए भाषा की अनोखी क्षमता से परिचित होना आवश्यक है । इससे वे यह जान सकेंगे कि भाषा किस प्रकार विविध क्षेत्रों, विविध परिस्थितियों और विविध आवश्यकताओं के लिए कैसे-कैसे रूप ग्रहण करती है, और उन रूपों के द्वारा कैसे अर्थों को ग्रहण कर कैसे-कैसे अर्थ प्रदान करती है—अर्थात् तब हम जान सकेंगे कि भाषा में से सगस्त परिवेश के अनुकूल अर्थ-ग्रहण करने और तदनुकूल बोध को गम्य बनाने के लिए किस माध्यम-तंत्र का उपयोग कर सकते हैं । साहित्य की आधुनिक विधाएं वस्तुतः साहित्य की ही विधाएं नहीं हैं, वे क्षेत्रों, परिस्थितियों और आवश्यकता एवं अपेक्षाओं में गर्भित तथ्य एवं तत्त्व विषयक काव्य को बोधगम्य बनाने के तंत्र ही हैं । बोधोन्नयन और अभिव्यंजना तथा अभिव्यक्ति के रूप का चोली-दामन का साथ है । आधुनिक युग में विकसित गद्य रूप—संस्मरण, रेखाचित्र, रिपोर्टाज, आत्मकथा (वास्तविक या कल्पित), जीवनी, निबंध (तलित निबंधों सहित) और

कहानी—ये सभी साहित्य के भेद नहीं, बरन् किसी भी संपूर्ण परिवेश को आवश्यकतानुरूप अभिव्यक्त करने और उस परिवेश में परिव्याप्त बोधोन्नयन की समावना से उसे नियोजित करने के माध्यम हैं। रामप्रसाद 'विस्मिल' की आत्मकथा किसी साहित्यकार की नहीं, परन्तु अपने प्राणों से खेलने वाले, देशहितार्थ फार्मो पर चढ़ने वाले आन्विकारी की है— वह फार्मो पर चढ़ने से कुछ पूर्व जिन विचारों को प्रकट करना चाहता है, यह किसी भी व्यक्ति के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उसके जीवन का निबोड़ भाषा बिना विधि से, जिन शब्द-विधानों से, जिन मुहावरों से प्रकट करती है, इसे जानना एक भाषा के अध्येता और पाठक के लिए एक महान् उपलब्धि मानी जा सकती है।

किसी विशेष स्थल के विशिष्ट वातावरण की हृदय को गहरे चीर कर बैठी उदासीनता और एकरसता में स्पन्दित मृत्यु को जिन शब्दों में कैसे प्रकट किया जा सकता है, इसका ज्ञान 'स्टिल साइफ' से, जो 'रिपोर्टाज' है, होता है। हिन्दी अपने जीवत स्वरूप का इस रिपोर्टाज में कैसा परिचय दे रही है, अंग्रेजी के, वह भी मैडीन्स क्षेत्र के कितने ही शब्दों को अपनी अनोखी भूमिमा से आत्मसात कर, कैसे नये अर्थों तक पहुँचने का साधन जुटा रही है, यह हमसे, और ऐसे ही अन्य निबोधों से सिद्ध होता है। कहानियों से भी सिद्ध होता है। 'पूम की रात' का भाषा-विधान हिन्दी को किस क्षेत्र में ले जाता है, और उस क्षेत्र की भाषा की शब्द-संपत्ति को हिन्दी आत्मसात कर कैसे हम तक पहुँचाती है और भाषा और शब्दों से नये अर्थ ग्रहण करके हमारे नव-नव बोधोन्नयन में सहायक होती है; यह स्वयं सिद्ध है।

यही बात प्रत्येक पाठ के सबध में कही जा सकती है। फलतः यह सबलन साहित्यिक अध्ययन को दृष्टि में नहीं रखता, उसकी विविध विधाओं की रश्मियाँ कैसे हमारे बोध के द्वार को प्रकाशित करती हैं, यही उद्देश्य इसमें निहित और व्याप्त है। प्राध्यापक भी इस मर्म से अवगत होकर छात्रों को अध्ययन और अभ्यास के नये आयामों से परिचित करावेंगे। उनमें यह आस्था जाग्रत करेंगे कि वे किसी भी क्षेत्र से संप्रति

क्यों न रहें, उनकी भाषा उनका साथ देगी, और जितना ही वे उसकी प्रकृति को हृदयंगम कर परिस्थिति, परिवेश और आवश्यकता के उन्मेष से अपनी अभिव्यक्ति को ढालना चाहेंगे तो ढाल सकेंगे। इस प्रकार अर्जित भाषायी शक्ति और आस्था से वे कभी साहित्य का भी रसास्वादन करना चाहेंगे तो उसके द्वार भी उन्हें खुले मिलेंगे। इसमें दी गयी सामग्री भाषा-वैभव के साथ मानवीय संवेदनों की रागात्मक प्रतीति से भी जुड़ी हुई है।

अन्त में उन सभी के प्रति संयोजक-संपादक के नाते मैं अपनी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ, जिन्होंने इसके संपादन में या किसी अन्य रूप में हमें सहायता प्रदान की है। संपादकों में से मैं विशेष आभार डा० 'अज्ञेय' का तथा डा० रामबिलास शर्मा का मानता हूँ। स्थानीय संपादकों में से डा० राजेन्द्रप्रसाद शर्मा का सहयोग अत्यन्त अभिनंदनीय रहा, उन्होंने संपादन-कार्य में आद्यन्त भाग लिया और अपनी अनुविधाओं को कभी आड़े नहीं जाने दिया। और अभिनंदनीय सहयोग देने वालों के नाम देकर कृतज्ञता ज्ञापित नहीं कर रहा हूँ, इसके लिए मैं उनसे क्षमा-याचना भी करता हूँ।

सत्येन्द्र
संयोजक-संपादक

राम-लीला

वस्त्रों की आशय्य गरमी की छुट्टी है। उनका दिन सां वायु की जगह चौदह घंटे में अधिक की छुट्टी नहीं भरता, पर आनन्द उनका राम के युग जैसा ही है। न घूप का भय, न लू का। अपनी हुई गच भी उनके विवरण में बाधक नहीं होती। इधर में उधर और उधर में इधर, उनकी फौज बौदनी ही रहती है। इस दोपहरी में त्रिग समय हम घंटे-आध-घंटे की क्षपरी लेना चाहते हैं, उम्मी समय में हमने प्रवृत्त रहते हैं जिनके लका के नागरिक भी निगारान में न होने होंगे।

नीचे के कमरे में विवाह-विहङ्गियां बन्द करके मोने का प्रयत्न कर रहा था, किन्तु सफलता नहीं मिली। रह-रह कर यहीं से टोह पाता रहा कि ऊपर छत पर लानू के सवार त्रिगी नये काम में छुटे हैं।

जानता हूँ, ऊपर की गुली छत के दोनों ओर जो कमरे हैं, वहाँ लानू रामनीना की तैयारी कर रहा है। उम्मी में मानूम हुआ था कि राम और लक्ष्मण का पद त्रिगे दिया जायगा, रावण और मेघनाथ बनने की घोषणा विगम है, और मागत्र के बने हुए द्रोणाचल को हथेली पर उठा-कर लानू तब से जाने का काम बोन करेगा। लानू के लिए एक ही समस्या पैचीली थी कि गीताजी वहाँ खोत्री जायें। रामलीला-महली में लड़ने ही लड़कियों का काम करने हैं। किन्तु नाटक और गिनेपा में ऐसा नहीं होता। लानू का झुकाव इसी ओर अधिक है। उनके विचार में गीता का काम ऐसा है भी नहीं कि कोई लड़की उसे निभा न से जाय। आशय का हथ धरकर जब रावण आ जाय तब जोर-जोर से चिन्ता, यह कहना है रामजी ! हे लक्ष्मणजी ! वहाँ हो ?—बस इतना काम है। प्रनुप उठाकर सोहने के जैगा कुछ भी न करना पड़ेगा, हाथ में केवल भय-भावा लिये रहनी होगी।

इसी प्रश्न को लेकर अभी भाई-बहन में लड़ाई भी हो चुकी है। लालू ऊपर से चिल्ला रहा था, 'माँ ! चंपो को बुला लो; पीट दूंगा तो कहोगी; भला मैं छोटी बहन को कैसे सीताजी बना दूँ ?' और उसके थोड़ी देर बाद चंपा का रोना भी यहीं से मने मुन लिया है।

इसी समय देखा, लालू का प्रिय सखा गंगा किवाड़ में धीमे से साँस करके देख रहा है कि मैं जाग तो नहीं रहा। कुछ देखकर और कुछ अनुभव करके मने जाना कि दबे पैर आकर भीतर घाले में रंगी हुई गोंददानी वह उठा ले गया है। गोंद की सहायता से राम के राजमुकुट में रंग-विरंगे आगद रत्न के रूप में जड़े जायेंगे।

तभी याद आ गई बचपन के अपने उन दिनों की जब रामलीला की तैयारी इसी प्रकार मैं भी करता था। उन दिनों की भक्ति आज मुझ में दीख नहीं पड़ती। फिर भी पाता हूँ, राम चिरन्तन हैं, रावण चिरन्तन है। तुलसीदास ने प्रति कल्प में अवतरने वाले जिस प्रभु को पाया है, उसे पा सकना मेरे लिए सहज नहीं। किन्तु प्रत्येक पीढ़ी में किसी-न-किसी रूप में उतरने वाले अनंत राम की अनुभूति मैं भी कर सकता हूँ।

बाड़े के पीछे आज जहाँ पक्का घर खड़ा है, वहाँ उस समय एक लंबी छपरैल थी। उसमें ढोर-डंगर बँधते थे। खुले में चारे की ऊँची गंजी लगती थी और एक ओर यहीं कंटे पावे और सुशाये जाते थे। घर का घरा भी उसी स्थान पर था। यह सब होते हुए भी हम सब वहीं पहुँचते। दूध न देने वाली गायें दूसरी जगह भेज देने से जो जगह खाली हुई थी, उस पर हमारा अधिकार था। वहाँ हम दीढ़ सकते थे, चिल्ला सकते थे और एक-दूसरे को पीट सकते थे। अपने जगह किसी बाहरी पंच की सहायता के बिना स्वयं सुलझाकर फिर से खेल सकते थे।

रामलीला वेंता में हो या कलियुग में, जगह सीता को लेकर ही होना चाहिए। सीता का काम मैंने कमल को सौंपा था। उसे विश्वास था कि पहनने के लिए घघरिया और फरिया वह अपने घर से शकुन्तला की ले आयेगा। इसके बाद किसी दूसरे का दावा सीता बनने का चल भी नहीं सकता था। मुलू हम सब में ऊँचा था और उसने स्वयं भी प्रस्ताव

क्या था कि वह रावण बनेगा। मैंने कहा, 'पहले देख लेने दो कि तुम्हारे मुह पर काले रंग के दस छपके कैसे जचते हैं।' इसमें भी उसे विरोध न था। उसे दशानन बनाने की चित्रकारी में मैंने हाथ लगाया ही था कि कमल हँसी के मारे लोट-पोट हो गया। ताली पीटकर उसने कहा, 'भागो, भाई! भागो, भूत घ्रा गया।' रावण को भूत कहना अनुचित था, उस रावण को जो लका का राजा है और जिसे मारने का बल मुझे ही मिल सका था। किन्तु मेरे फटकार देने पर भी कमल ने बात नहीं मानी और दूसरे लड़के भी उसी के सहयोगी बन बैठे। इस पर गुल्लू ने वह किया जो उमे करना नहीं चाहिए था। काला रंग लेकर उसने कमल के मुह पर पोत दिया। मैं चिल्लाया, 'उसे क्यों पोत दिया? जानते नहीं हो, उसे सीताजी बनना है।'।

'जानते नहीं हो, मुझे रावण बनना है, जो तुम्हें ठीक कर देगा', गुल्लू ने भी वैसे ही स्वर में उत्तर दिया।

मैंने निश्चय किया कि गुल्लू मूर्ख है, उसे रावण नहीं बनाऊंगा। रावण ऐसा होना चाहिए जो भूल कर भी सीता को न छुए। छुएगा तो भस्म होकर ढेर हो जाएगा। मैंने उसी समय कड़ककर आवाज सुना दी, 'निकल जाओ यहाँ से।'।

'मुझे निकालने वाले तुम कौन होते हो?'

'मैं। मैं राम हूँ।'।

'ऐसे राम बहुत देखे हैं, कहो तो एक धक्के में सात गुलाबों के बिल्ला दूँ।'।

कमल रो रहा था कि उसका कुरता बिगाड़ दिया, माँ पीटेगी। अपना राध ऐसा न था कि गुल्लू को घबराता छोड़ दिया जाता। आगे बढ़कर मैंने दो-चार हाथ जमा ही दिये। इस पर ऐसी गड़बड़ मची कि उस दिन का किया करारा सब चौपट हो गया।

दूसरे दिन ठीक समय पर हम सब फिर वही दिखाई दिये। यह उतना ही स्वाभाविक था, जितना कुछ देर के लिए बादल में छिपकर सूर्य पुनः अपने ही ठिकाने पर चमकने लगे।

गुल्लू से मैंने पूछा, 'तुम्हें हो क्या गया था, जो तुमने कत वैसे उत्प्रात

किया ?'

उसने उत्तर दिया, 'मैं तो रावण था। मेरा जी करने लगा कि कमल को गेंद बनाकर ऊपर फेंक दूं। फेंक कर उसे सुपक लेना मेरे लिए कठिन न था।'

मैं सोचने लगा—तो इस पर साँस-मान के रावण की छाया पड़ गयी थी क्या ? अपने सम्बन्ध में भी मैंने विचार किया, किन्तु याद नहीं पड़ा कि मैंने उस समय कौनसी महत्व की बात सोची थी। दबे हुए स्वर में कहा, 'राम किसी को दुःख नहीं देते; इसी से धनियागर ही तुम्हें छोड़ दिया था।'

तभी एक साथ मेरा ध्यान कमल की ओर गया। वह लड़की की तरह रोने लगा था और उसने यह तक नहीं सोचा कि उसे तो सीताजी बनना है। इस सम्बन्ध में गुल्लू का मत मुझ से भिन्न था। उसने उदाहरण देकर कहा, 'अयोध्या जी की मण्डली तक मैं सीता जी रोयी थी। जो रो न सके वह सीता जी कैसे बनेगा।'

बात नयी न थी, फिर भी ऐसी सीताजी के लिए क्लेश हुआ। कुछ-कुछ ऐसी बात के सिलसिले में ही एक बार मैंने ददू से कहा था, 'राम-सीता में सीताजी को हथियार दे दिये जाते तो उन्हें रोना न पड़ता। देवी की तरह हथियार से रावण के सिर काटकर वे उसी समय फेंक देतीं, जब वह उन्हें चुरा लेने के लिए आता। फिर तो लंका के ऊपर चढ़ाई भी न करनी पड़ती।' इस पर मुझे यह याद दिलाया गया था कि रावण मुनि का श्रेय बनाकर निष्ठा लेने आया था। भिखारी की इच्छा पूरी न करके यदि सीता उसे मार डालतीं तो उन्हें पाप लगता।

मैंने गुल्लू से कहा, 'तो कमल से वचन ले लिया जाय कि जब मैं कहूँ तो भी वह आँसू गिरा सकता है। मैं रोक दूँ तो उसे रुकना पड़ेगा, उसी समय, रुकत। राम जी की बात सीता जी टाल नहीं सकतीं।'

अब हमारी तैयारी और आगे बढ़ चुकी थी। परमेश्वर में विवाह के कारण बाहर के कई नये लड़के न्यौते आये थे। वे भी हमारी मण्डली में आ मिले। छोटे बच्चों के कारण हमारे काम में रुकावट पड़ती थी, परन्तु एक लड़का नन्दू उनमें बड़े काम का था। उसने आसानी से हनुमान

सियारामशरण मुक्त

के लिए कपड़े की पूछ बना दी। मिट्टी का तेल छिड़ककर एक तत्ता भी उसके भीतर रख देना वह नहीं भूला। अपनी घोड़ी में उसे यथास्थान खोसकर उसने बताया कि कितनी बढ़िया पूछ ॥ वह इस शर्त पर उसे देने को तैयार था कि हम उसे हनुमान बना दें।

गुल्लू ने कहा, 'यह नहीं हो सकता। अपनी पूछ हम अपने आप बना-येंगे।' रजन ने भी विरोध किया, क्योंकि पहला हनुमान वही था।

नन्दू निश्चिन्त था कि ऐसी पूछ किसी के बनाये न बनेगी। कमर में उसे पीछे की ओर धोसे हुए वह हमसे भलग एक ओर जा बैठा। आशय उसका स्पष्ट था कि उसे देख-देखकर हम जलें। हमने कहा, 'दुष्टता क्यों करते हो, जाओ वहाँ में।'।

उसका कहना था, 'हम यही बैठेंगे, तुम हमें क्यों छेड़ते हो?' तब गुल्लू को रोप आ गया और बड़ी कठिनाई से रावण और हनुमान का वह युद्ध बरकाया जा सका। किसी ने सुझाया कि हम लोग दूसरी जगह जाकर खेलेंगे। पलायन की नीति उसी समय ठुकरा दी गयी।

मैंने अपने पुराने हनुमान से कहा, 'यहाँ से वहाँ तक, जहाँ वह गुल्लू बड़ा है सौ जोजन का सागर है। इसे एक छलांग में पार करना होगा। छलांग भारकर देखो तो।'।

इधर हम लोग यह हिसाब लगाने में व्यस्त थे कि यह भूमि सौ जोजन से अधिक तो नहीं है, उधर दूसरी ओर नया काण्ड उपस्थित हो गया। हमारा एक साथी कहीं से दियासलाई की डिब्बी से आया और नन्दू के पीछे जाकर चुपके से उसने पूछ में आग छुआ दी। नन्दू हड़बड़ाकर उठा। उसने जलती हुई पूछ निकालकर आगे की ओर फेंक दी।

'कौन था, किसने किया' की आवाजें उठने के पहले ही आग लगाने वाला अन्तर्धान हो चुका था।

कपड़े की पूछ आग पकड़ चुकी थी और उसमें से ऊपर उठी हुई लौ उस प्रकार आगे-पीछे डोल रही थी, जैसे किसी साथी को छू लेने की शीड़ा दे हो। नीचे पड़ा हुआ चारा भी जल रहा था और उसमें से उड़ती हुई जेटी-छोटी चिनगारियाँ उस ओर जा रही थी, जहाँ चारे की ऊँची गजी

लगी थी ।

जो संकट सामने था, उसे सवने स्पष्ट रूप से समझ लिया । चारे की गंजी ने आग पकड़ी नहीं कि पूरे-पूरे मुहल्ले में सुन्दरकाण्ड का दृश्य दिखाई देने लगेगा । पलक भारते-न-भारते हमारे सब साथी वहाँ से भागे ।

मैंने यथा सोचा, क्या समझा, और क्या किया, इसका स्मरण मुझे नहीं । आगे जो कुछ हुआ उसी के आघार पर समझ में आता है कि मैंने लकड़ी जैसी कोई वस्तु आस-पास खोजी होगी, जिसके द्वारा जलती हुई पूँछ को चारे से दूर हटा सकूँ । वैसे ढेरों लकड़ियाँ दिखाई दें, किन्तु जब तत्काल प्रावश्यकता हो तब छोटी-सी छिप्ट भी नहीं मिलती । ऐसी स्थिति में पता नहीं लकड़ी का काम हाथों से लेने की बात कैसे सूझी । हाथों से पानी जैसा उलीचकर वह पूँछ कब मैंने वहाँ से दूर कर दी, इसका ध्यान मुझे भी नहीं है । यह याद है, उसी समय लकड़ी हाथ में लिए हुए गुल्लू को देखकर संतोष हुआ । उसने आकर उस जलते संकट को धीरे दूर कर देने में सहायता दी ।

आग यश में हो चुकी थी, किन्तु मेरे दोनों हाथ बुरी तरह जल रहे थे । दौड़कर मैं एक ओर छटपटा कर गिर पड़ा । इतनी देर में कुछ लोग दौड़कर आ गये थे जो लहरें लेते हुए मारे जा चुके साँग जैसा व्यवहार उस पूँछ के प्रति कर रहे थे ।

उस रात हथेलियों में जलन के कारण बहुत पीड़ा रही । डर था कि ददू ऐसा खेल खेलने के लिए बहुत विमर्शने । यह आशंका भी बहुत थी कि श्रम हमें रामलीला न करने दी जायगी । किन्तु मेरा भय निर्मूल निकला । वह उस समय जान सका जब कमरे में दिये के उजाले में अपने सिरहाने बैठे हुए ददू की आंखों में आनन्द के आंसू देखे । सान्त्वना देकर उन्होंने कहा था, 'बेटा ! धवरा मत, यह लीला उन्हीं प्रभु की थी । तेरे भीतर उस निमिष में जन्म लेकर उन्होंने हम सबको संकट से उचारा । अपने मन्दिर में 'राम-जन्म का उत्सव कल झालर-घण्टे के साथ मनेगा । शंख में फूँक उस समय तुझे ही देनी होगी ।'

+

+

+

आज मैं ददू की जगह और सालू मेरी जगह है। रामलीला के उत्साह में इस दोपहरी में उसने मुझे शपकी नहीं लेने दी। इस समय ऊपर के कमरे में लड़के मिलित स्वर में रामायण की चौपाइया उसी प्रकार गा रहे हैं जिस प्रकार हम कभी-कभी गाया करते थे। मेरी कामना है, ददू के वे प्रभु एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी में इसी प्रकार अवतरित होते रहें। उनकी लीला का प्रवाह खंडित न हो।

पूस की रात

हल्कू ने आकर स्त्री से कहा, 'राहना आया है, नाग्रों, जो रुपये रखे हैं उसे दे दूँ, किसी तरह गला तो छूटे।'।

मुन्नी लाड़ लगा रही थी। पीछे फिरकर बोली, 'तीन ही तो रुपये हैं, दे दोगे तो कम्बल कहाँ से आएगा ? माघ-पूस की रात हार में कैसे लटेगी ? उससे कह दो, फसल पर रुपये दे देंगे। अभी नहीं हैं।'।

हल्कू एक क्षण अनिश्चित दशा में खड़ा रहा। पूस सिर पर घा गया, बेना कम्बल के हार में रात को वह किसी तरह नहीं सो सकता। मगर रहना मानेगा नहीं, घुड़कियाँ जमाएगा, गालियाँ देगा। बला से नावों मरेँगे, बला तो सिर से टल जाएगी। यह सोचता हुआ वह अपना गुरी-भरकम डील लिये हुए (जो उसके नाम को झूठ सिद्ध करता था) स्त्री के समीप गया और खुशामद करके बोला, 'ला दे दे, गला तो छूटे। कम्बल के लिए कोई दूसरा उपाय सोचूंगा।'।

मुन्नी उसके पास से दूर हट गई और आंग्रों तरंस्ती हुई बोली, 'कर तुके दूसरा उपाय ! जरा सुनूँ, कौन उपाय करोगे ? कोई खीरात दे देगा कम्बल ? न जाने फितनी याकी है जो किसी तरह धुकने ही नहीं आती। कहती हूँ, तुम क्यों नहीं खेती छोड़ देते ? मर-मर काग करो, उपज ही तो याकी दे दो, बलो छुट्टी। याकी चुफाने के लिए ही तो हमारा जन्म आ है। पेट के लिए भजूरी करो। ऐसी खेती से वाज आए। मैं रुपए न गी—न दूँगी।'।

हल्कू उदास होकर बोला, 'तो क्या गानी ग्राऊ ?'

मुन्नी ने तड़पकर कहा, 'गाली क्यों देगा, क्या उसका राज है ?'

मगर यह कहने के साथ ही उसकी तनी हुई भोहें ढीली पड़ गई। हल्कू ने उस वाक्य में जो कठोर सत्य था, वह मानो एक भीषण जन्तु की शक्ति

उसे घूर रहा था ।

उसने जाकर भाले पर से रुपये निकाले और लावर हल्कू के हाथ पर रख दिए । फिर बोली, 'तुम छोड़ दो सबकी से खेती । मजूरी में मुझ से रोटी खाने को तो मिलेगी । किसी की घीस तो न रहेगी । अच्छी खेती है, मजूरी करके लाओ, वह भी उसमें झोक दो, उस पर से घीस ।'

हल्कू ने रुपये लिए और इस तरह से चला मानो अपना हृदय निकाल-
कार देने जा रहा हो । उसने मजूरी से काट-काट कर तीन रुपये बम्बल
के लिए जमा किये थे । वे भाज निकले जा रहे थे । एक-एक पग के
पाय उसका मस्तक अपनी दीनता के भार से दबा जा रहा था ।

२

रूस की अधरी रात । आकाश पर तारे भी ठिठुरते हुए मालूम होते थे ।
हल्कू अपने छेत के किनारे ईश के पत्तों की एक छतरी के नीचे बास के
बटोले पर अपनी पुरानी गाड़े की चादर ओढ़े पड़ा था । छाट
के नीचे उसका सगी कुत्ता जबरा पेट में मुंह डाले सरखी से बूँ-बूँ कर रहा
था । दोनों में से एक को भी नींद न आती थी ।

हल्कू ने घुटनों को गरदन में चिपटाने हुए कहा, 'क्यों जबरा, जाड़ा
लगता है ? कहता तो था, घर में पुआल पर लेटा रह, तू यहाँ क्या लेने
आया था ? भय खाँओ ठंड, मैं क्या करूँ ? जानने थे, मैं यहाँ हलुवा-भूरी
खाने आ रहा हूँ, दोड़े-दोड़े आगे-आगे चले आए । अब रोओ नानी के
नाम को ।'

जबरे ने पड़े-पड़े दुम हिलाई और वह अपनी बूँ-बूँ को दीर्घ बनाता
हुआ एक बार जम्हाई लेकर चुप हो गया । उसकी श्वान-बुद्धि ने शायद
ताड लिया, स्वामी को मेरी बूँ-बूँ से नींद नहीं आ रही है ।

हल्कू ने हाथ निकाल कर जबरा को पीठ सहलाते हुए कहा, 'कल से
मत आना मेरे साथ, नहीं तो ठण्डे हो जाओगे । यह रात पछुआ न जाने
कहाँ से-बरफ लिये आ रही है । उठू, फिर एक जिलम भरू । किसी तरह

रात तो बटे । आठ चिलम तो भी चुका । यह धेती का मज्जा है । और एक भागवान ऐसे पड़े हैं, जिनके पास जाड़ा जाए तो गरमी से घबराकर भागे । मोटे-मोटे गद्दे, लिहाफ, कम्बल । मजाल है जो जाड़े की गुजर हो जाए । तकदीर की खूबी । मजुरी हम करें, मज्जा दूसरे लूटें ।

हल्कू उठा और गद्दे में से जरा-सी आग निकाल कर चिलम भरी । जबरा भी उठ बैठा ।

हल्कू ने चिलम पीते हुए कहा, 'पिएगा चिलम' ? जाड़ा तो क्या जाता है, हाँ, जरा मन बहल जाता है ।'

जबरा ने उसके मुँह की ओर प्रेम से छलकती हुई आँखों से देखा ।

हल्कू, 'आज और जाड़ा खा ले । कल से मैं यहाँ पुआल बिछा दूँगा । उसी में घुसकर बैठना, तब जाड़ा न लगेगा ।'

जबरा ने अगले पंजे उसके घुटने पर रख दिए और उसके मुँह के पास अपना मुँह ले गया । हल्कू को उसकी गरम साँस लगी ।

चिलम पीकर हल्कू फिर लेटा और यह निश्चय करके लेटा कि चाहे कुछ भी हो अब की सो जाऊँगा, पर एक ही क्षण में उसके हृदय में कम्पन होने लगा । कभी इस करबट लेटता, कभी उस करबट, पर जाड़ा किसी पिशाच की भाँति उसकी छाती को दबाए हुए था ।

जब किसी तरह न रहा गया, तो उसने जबरा को धीरे से उठाया और उसके सिर को शपथपाकर उसे अपनी गोद में मुला लिया । कुत्ते की बेह से जाने कौसी दुर्गन्ध आ रही थी, पर वह उसे अपनी गोद से चिपटाए हुए ऐसे सुख का अनुभव कर रहा था, जो उसे इधर महीने भर से उसे न मिला था । जबरा जायद वह समझ रहा था कि स्वर्ग यही है । हल्कू की पवित्र आत्मा में तो उस कुत्ते के प्रति घृणा की गन्ध तक न थी । अपने किसी अभिन्न मित्र या भाई की भी वह इतनी ही तत्परता से गले लगाता । यह अपनी दीनता से आहत न था, जिसने आज उसे इस दर्जा को पहुँचा दिया था । नहीं, इस अनोखी मैत्री ने जैसे उसकी आत्मा के सब द्वार खोल दिए थे, और उसका एक-एक अणु प्रकाश से चमक रहा था ।

सहसा जबरा ने किसी जानवर की आहट पाई । इस विशेष आत्मीयता

ने उसमें एक नयी स्फूर्ति पैदा कर दी थी, जो हवा के ठण्डे झोको को कुछ समझती थी। वह झटपट उठा और छतरी के बाहर आकर भूबने लगा। हल्कू ने उसे कई बार पुचकार कर बुलाया, पर वह उसके पास न आया। हार में चारों तरफ दौड़कर भूबता रहा। एक क्षण के लिए भा भी जाता, तो तुरन्त फिर दौड़ता। बर्तव्य उसके हृदय में अरमान की तरह उछल रहा था।

३

एक घण्टा और गुजर गया। रात ने शीत को हवा से धधकाना शुरू किया। हल्कू उठ बैठा और उसने दोनों घुटनों को छाती से मिलाकर सिर को उसमें छिपा लिया। फिर भी ठण्ड कम न हुई। ऐसा जान पड़ता था, सारा रक्त जम गया है, घमनियों में रक्त की जगह हिम बह रहा है। उसने मुककर आकाश की ओर देखा — अभी कितनी रात बाकी है ? सप्तपि आकाश में अभी आधे भी नहीं चढ़े। ऊपर भा जायेंगे तब कही सबेरा होगा। अभी पहर-भर से ऊपर रात है।

हल्कू के खेत से कोई एक गोली के टप्पे पर आगो का एक धाग था। पतझड़ शुरू हो गया था। बाग में पत्तियों का डेर लगा हुआ था। हल्कू ने सोचा, चलकर पत्तियाँ बटोरूँ और उन्हें जलाकर यूँ तापूँ। रात को कोई मुझे पत्तियाँ बटोरते देखे, तो समझे कोई भूत है। कौन जाने कोई जानवर ही छिपा बैठा हो, मगर अब तो बैठा नहीं रहा जाता।

उसने पास ही अरहर के खेत में जाकर कई पीछे उखाड़ लिए और उनकी एक झाड़ू बनाकर हाथ में गुलगता हुआ उपता लिए बगीचे की तरफ चला। जबरा ने उसे देखा तो पास आया और दुम हिलाने लगा।

हल्कू ने कहा, 'अब तो नहीं रहा जाता जबरा, चलो बगीचे में पत्तियाँ बटोर कर तापें। टूटि हो जाएंगे तो फिर आकर सोएंगे। अभी तो रात बहुत है।' 'ॐ ॐ ॐ'

जबरा ने कूँ-कूँ करके सहमति प्रकट की और आगे-आगे बगीचे की

ओर चला । शमीचे में घुप अंधेरा छाया हुआ था और उस अन्धकार में निर्दय पवन पत्तियों को कुचलता हुआ चला जाता था । वृक्षों से ओस की बूंदें टप-टप नीचे टपक रही थीं ।

एकाएक एक झोंका मेहदी के फूलों की खुशबू लिए हुए आया ।

हल्का ने कहा, 'कैसी अच्छी महक आई जबरू, तुम्हारी नाक में भी कुछ गुग्गुलु आ रही है ?'

जबरा को कहीं जमीन पर एक हड्डी पड़ी मिल गई थी । वह उसे चिचोड़ रहा था । हल्का ने आम जमीन पर रण दी और पत्तियाँ धटोरने लगा । ज़रा देर में पत्तियों का एक ढेर लग गया । हाथ ठिठुरे जाते थे, नंगे पाँव गले जाते थे और वह पत्तियों का पहाड़ खड़ा कर रहा था । इसी अलाव में यह ठण्ड को जलाकर भस्म कर देगा ।

थोड़ी देर में अलाव जल उठा । उसकी ली ऊपर वाले वृक्ष की पत्तियों को छू-छू कर भागने लगी । उस अस्थिर प्रकाश में शमीचे के विषाल वृक्ष ऐसे मालूम होते थे, मानो इस अथाह अन्धकार को अपने सिर पर संभाले हुए हों । अन्धकार के उस अनन्त सागर में यह प्रकाश एक नौका के समान हिलता-मचलता हुआ जान पड़ता था ।

हल्का अलाव के सामने बैठा आग ताप रहा था । एक क्षण में उसने दोहर उतार कर बगल में दबा ली और दोनों पाँव फैला दिए, मानो ठण्ड को ललकार रहा हो, 'तरे जी में ओ आए सो कर' । ठण्ड की असीम शक्ति पर विजय पाकर यह विजय-नर्त को हृदय में छिपा न सकता था ।

उसने जबरा से कहा, 'क्यों जबर, अब तो ठण्ड नहीं लग रही है ?'

जबरा ने कूँ-कूँ करके मानो कहा, 'अब क्या ठण्ड लगती ही रहेगी ?'

'महले से यह उपाय न गूँजा, नहीं तो इतनी ठण्ड क्यों खाते ?'

जबरा ने पूँछ हिलायी ।

'अच्छा आयो, इस अलाव को कूदकर पार करें, देखें कौन निकल जाता है । अगर जल गए बच्चा, तो मैं दवा न कहूँगा ।'

जबरा ने उस अग्नि-राशि की ओर कातर नेत्रों से देखा ।

'मुन्नी से कल न कह देना, नहीं तो भड़ई करेगी ।'

यह कहता हुआ वह उछला और उस भलाव के ऊपर से साफ़ निकल गया। पैरों में जरा लपट लगी, पर वह कोई बात न थी। जबरा भाग के गिर्द घूमकर उसके पास आ पड़ा हुआ।

हल्कू ने कहा, 'चलो-चलो, ऐसे नहीं, ऊपर से कूदकर भागो।'।

वह फिर कूदा और भलाव के हम पार आ गया।

४

पत्तियाँ जल चुकी थी। बगीचे में फिर भेंखेरा छाया हुआ था। राख के नीचे कुछ-कुछ भाग बाकी थी, जो हवा के झोका आ जाने पर जरा दहक उठती थी, पर एक क्षण में फिर साँछें बन्द कर लेती थी।

हल्कू ने सिर से चादर मोड़ ली और गरम राख के पास पँठा हुआ गीत गुनगुनाने लगा। उसके बदन में गर्मी आ गई थी, पर ज्यों-ज्यों गीत बढ़ता जाता था, उसे मालूम दबाए लेता था।

जबरा जोर से भूककर खेत की ओर भागा। हल्कू को ऐसा मालूम हो रहा था कि जानवरों का एक झुण्ड उसके खेत में आया है। शायद नीलगायो का झुण्ड था। उसके कूदने और दौड़ने की आवाजें साफ़ कान में आ रही थी। फिर ऐसा मालूम हुआ कि वे चर रही हैं। उनके चबाने की आवाज चर-चर सुनाई देने लगी।

उसने दिल में कहा, 'नहीं, जबरा के होते कोई जानवर खेत में नहीं आ सकता। नोच ही डाले। मुझे भ्रम ही रहा है। कहाँ, अब तो कुछ सुनाई नहीं देता। मुझे भी कँसा घोखा हुआ है।'।

उसने जोर से आवाज लगाई, 'जबरा, जबरा।'।

जबरा भूकता रहा। उसके पास न आया।

फिर खेत के चदे जाने की आवाज सुनाई दी। अब वह अपने को घोखा न दे सका। उसे अपनी जगह से हिलना ज़रूर लग रहा था। कँसा हँदाया हुआ बैठा था, ऐसे जाड़े-पाले में खेत में जाना, जानवरों के पीछे दौड़ना असमंजस जान पड़ा। वह अपनी जगह से न हिला।

उसने जोर से आवाज लगाई, 'लिहो-लिहो ! लिहो !!'

जबरा फिर भूंक उठा। जानवर खेत चर रहे थे। फसल तैयार है।
कैसी अच्छी फसल है, पर ये दुष्ट जानवर उसका सर्वनाश किये डालते हैं।
हल्कू पक्का दरावा करके उठा और दो-तीन कदम चला; पर एकाएक
हवा का ऐसा ठण्डा, चुभने वाला, बिज्जू के डंक-सा शौंक लगा कि वह
फिर युशते हुए अलाव के पास आ बैठा और राख को कुरेद कर अपनी
ठण्डी देह को गरमाने लगा।

जबरा अपना गला फाड़े डालता था। नीलगाय खेत का सफ़ाया किये
छालती थीं और हल्कू गरम राख के पास शान्त बैठा हुआ था। प्रमग्नता
ने रस्तियों की भांति उसे चारों ओर से जकड़ रखा था।

उरी राख के पास गरम जमीन पर वह चादर ओढ़कर सो गया।

संघेरे जब उरागी नींद खुली तब चारों तरफ धूप फैल गई थी और
मुन्नी कह रही थी, 'आज क्या सोते ही रहोगे ? तुम यहाँ आकर रम गए
और उधर सारा खेत जोपट हो गया।'

हल्कू ने उठकर कहा, 'क्या तू खेत से होकर आ रही है ?'

मुन्नी बोली, 'हाँ, सारे खेत का सत्यानाश हो गया। भला ऐसा भी
कोई सोता है ? तुम्हारे यहाँ मईया डालने से क्या हुआ ?'

हल्कू ने बहाना किया, 'मैं गरते-गरते बचा, तुमने अपने खेत की पड़ी
है। पैर में ऐसा दर्द हुआ कि मैं ही जानता हूँ।'

दोनों फिर खेत की दृष्टि पर आये। देखा, सारा खेत रींदा हुआ पड़ा है
और जबरा मईया के नीचे चित्त लेटा है, मानो प्राणहीन हो।

दोनों खेत की दशा देख रहे थे। मुन्नी के मुख पर उदासी थी, पर
हल्कू प्रसन्न था।

मुन्नी ने चिन्तित होकर कहा, 'अब गजुरी करके मालगुजारी भरनी
पड़ेगी।'

हल्कू ने प्रसन्न मुख से कहा, 'रात की ठण्ड में यहाँ सोना तो न पड़ेगा।'

कोनाव की शेरनी और गुलदार

गंगा के किनारे पौड़ी-गढ़वाल जिले में वन-विभाग का एक ब्लाक है जिसे चिल्ला कहते हैं। इसका एक भाग कोनाव है। यहाँ पहुँचने के लिए नजीबाबाद से कड़ी रोड पर चसकर चिल्ला होते हुए जाना पड़ता है। उस साल जाड़े के दिनों में शेर का शिकार खेलने का अवसर नहीं मिल सका था। कुछ तो काम की अधिकता और कुछ संयोग दोनों ने ही सीमित रखा था। बच्चे भी नहीं आ सकते थे। शिकार पर जाने की तबीयत भी नहीं हुई थी। अतः अप्रैल और मई के महीनों के लिए मैंने दरखास्त भेज दी थी। संयोग से अप्रैल के दूसरे पक्ष के लिए मुझे यह ब्लाक मिल गया था, पर दुर्भाग्य से काम की अधिकता ने अभी तक पीछा नहीं छोड़ा था। मैं पन्द्रह अप्रैल की शाम को तो अपने ब्लाक में पहुँच ही नहीं सकता था। बड़ी कोशिशों के बावजूद मैं पच्चीस की शाम को ही वहाँ पहुँच सका था। मेरे साथ मेरे मित्र राजा जसजीतसिंह भी थे। शिकार के मामले में न केवल उनकी मेरे ऊपर बड़ी कृपा रहती है, वरन् उनके अनुभवों से कभी-कभी ऐसा लाभ भी हुआ है जिसकी भाद सदा बनी रहेगी। ऐसी ही एक कहानी लिख रहा हूँ।

इस ब्लाक के वन-विभाग का विश्राम-गृह गंगा के ठीक किनारे बना हुआ है। छोटा होने पर भी गर्मियों के लिए बड़ा सुखकर है। हम जब शाम को वहाँ पहुँचे तो हमारे सामने एक कठिनाई नहीं थी, वरन् अनेक थी। ऐसा लगता था कि एक ओर तो पौड़ी-गढ़वाल की ओर ऊँचे उठते हुए पहाड़ हैं तो दूसरी ओर कठिनाइयों के पहाड़ हैं, जिनसे मैं घिर गया हूँ। उस वक्त अगर कोई शान्ति देने वाली चीज लगी तो वह गंगा का तरल-प्रवाह था, जो सनातन से मनुष्यों को सुख और शान्ति प्रदान करता रहा है।

अपने सामने खड़ी समस्याओं का विवेचन करने के सिवाय हम उस समय कुछ भी नहीं कर सकते थे। इस जंगल में जंगली हाथी बहुतायत से पाये जाते हैं और उनके रहते पैदल चलकर सुबह और शाम शेरों के पद-चिह्नों की तलाश करना, उनके लिए सही स्थानों पर कटरे बाँधना, बड़ा कठिन काम था। शिकार के सिलसिले में प्रबन्ध-सम्बन्धी बहुत से ऐसे काम करने पड़ते हैं जो बहुत मेहनत की अपेक्षा रखते हैं जिनमें बहुत सूझ-बूझ की जरूरत पड़ती है। ग्राम तीर पर यह काम लोग अपने घेतन-भोगी शिकारियों और कर्मचारियों को सौंप देते हैं। ये घेतन-भोगी कर्मचारी और शिकारी अक्सर बड़ी मेहनत और अपने पुराने अनुभवों के आधार पर सही प्रबन्ध कर देते हैं। किन्तु मेरी समझ में ऐसा करने वालों के लिए शिकार का आधा मज्जा निकल जाता है। असली रोमांच और रहस्य तो शिकार खोजने और उसके प्रबन्ध करने में ही है। मैं अपने शिकारियों के साथ इस काम में स्वयं लगे रहना सदा पसन्द करता हूँ। किन्तु यहाँ समस्या यह थी कि जंगली हाथियों के रहते मेरे अनुभवी मित्र राजा साहब मुझे इस काम के लिए देर-सबेर पैदल निकलने को मना कर रहे थे। मैंने इस काम के लिए दो हाथियों का प्रबन्ध कर रखा था। पर जिस दिन हम पहुँचे उस दिन तक वे हाथी नहीं पहुँच पाये थे। यदि पच्चीस अप्रैल की शाम को कटरे न बँध सके तो छव्वीस को किसी प्रकार के शिकार होने की संभावना नहीं थी और इस प्रकार जिस पञ्चवारे में केवल चार दिन बचे हों, उसमें एक दिन इस प्रकार नष्ट हो जाना हम लोगों को बहुत खल रहा था। मैं उन भाग्यशालियों की बात नहीं करता कि जिनकी अक्सर जंगल में पहुँचते ही अचानक शेर से भेंट हो जाती है और उसे वे मार भी लेते हैं। यह केवल भाग्य की बात होती है, इसमें पुरुषार्थ की कोई बात नहीं। मुझे वह काम बिल्कुल पसन्द नहीं, जिसमें पुरुषार्थ और कड़ी मेहनत का सामना न करना पड़े। मेहनत के बाद जो फल मिलता है वह मुझे अधिक सुस्वादु और चिरस्थायी जान पड़ता है। शायद यही प्रवृत्ति मुझे अपने शिकारियों और कर्मचारियों के साथ खगकर मेहनत करने के लिए प्रेरित करती रहती है। इतना ही नहीं, दूसरी कठिनाई

यह भी थी कि इस शिकार में मेरे अपने शिकारी लड़न खाँ नहीं थे। उनमें न रहने से हँसी-मजाक और शिकारी दुनिया के विस्से-बहानियों का भी अभाव छटक रहा था। राजा साहब ने जिस एक शिकारी को बुला रखा था वह शरीर से अत्यन्त भारी होने के कारण स्वयं और स्वभाव से भीरु था। इसलिए वह अपने पुराने अनुभवों की कहानी दुहरा कर अपनी पिछली जानकारी के आधार पर बैठे-बैठे ही प्रबन्ध का स्वरूप निश्चय कर देना चाहता था। जहाँ तक जंगलों को थोड़ा-बहुत जान पाया हूँ, जंगल हर रोज बदल जाता है। जब मैं यह कहता हूँ कि जंगल हर रोज बदल जाता है तो प्रधानतः मेरा मतलब जंगली जानवरों के बदलते हुए व्यवहार से है। यह जरूरी नहीं कि एक दिन जो जानवर एक स्थान पर एक बार जैसा आचरण करता पाया गया हो उसकी बिरादरी के दूसरे जानवर भी उसी स्थान पर अथवा उस परिस्थिति में वैसे ही आचरण करें। यह दूसरी बात है कि कुछ स्थान ऐसे होते हैं जहाँ घूम-फिरकर यह जानवर रहते ही हैं।

दूसरी बठिनाई जंगल में पानी के ठिकानों की कमी की थी। जंगलों में जहाँ भी पानी होता है, वहाँ जानवरों के एकत्र होने का प्रायः निश्चित स्थान होता है। किन्तु यह काम जानकारी की बात है कि गरमी प्रारम्भ हो जाने पर पानी के स्रोत सूखने लगते हैं और इस प्रकार ऋतु-भेद से जानवरों के रहने का स्थान-भेद भी हो जाता है। जल-स्रोत विसर्पकर जंगलों की गहनता अथवा प्राकृतिक सुविधा के अनुसार स्थान बदल लेते हैं। इसीलिए मुझे उन शिकारी महाशयों की बहुत-सी बातें पसन्द नहीं आ रही थी। अतः मैंने यह निश्चय कर लिया कि हाथियों के अभाव में भी हम लोग स्वयं चलेंगे और शेर के पंजे को देख-ताक कर केवल उचित स्थानों पर ही बटरे बाँधेंगे। लेकिन केवल ऐसा निश्चय कर लेने से ही काम नहीं बन पा रहा था। बटरों की भी कमी थी, इसलिए हम मोट भी चाहते थे कि बटरे इस सूझ-बूझ के साथ ऐसे स्थानों पर बाँधे जायें जहाँ शेर का आना ही केवल संभव न हो बल्कि मार के बाद ठहरना भी निश्चित हो। इस बात का भी ध्यान रखना जरूरी था कि अगर अपने

हाथी न पहुँच सकें तो पैदल भी मचान तक पहुँचना सुकर हो । किन्तु एक समस्या और थी । अपने साथ उस दिन, एक ड्राइवर और एक निजी मीकर—केवल दो—ही ऐसे आदमी थे जो इस काम में साथ लिये जा सकते थे । अतः इन दो आदमियों के सहारे अलग-अलग दिशाओं में यह काम सावधानीपूर्वक नहीं किया जा सकता था । जैसा मैंने पहले कहा कि—काम की अधिकांश के कारण पच्चीस अप्रैल से पहले यहाँ नहीं आ सका था और आने की फुरसत मिली तो कुछ ऐसी जल्दबाजी मची कि अन्य जरूरी सामानों में एक जरूरी सामान—टॉर्च लाना भी भूल गया था । अन्य बातों का जिक्र आगे करूँगा । यहाँ आज का काम शुरू करने से पहले तीन-चार कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था, मैंने केवल उन्हीं का जिक्र किया । बहुत सोच-विचार के बाद यह निश्चय हुआ कि हम सब एक साथ एक ही ओर चलें और बूढ़-खोजकर किसी अच्छे और सम्भावनायुक्त स्थान पर कटरा बाँध दें । सोच-विचार में ही प्रायः सूर्यास्त हो चला था, अतः जंगल के भीतरी इशानों पर पहुँचते-पहुँचते एक तो सूर्यास्त हो जाने का अंधेरा और दूसरा अंधेरा जंगल के घनपन का—ये दोनों ही मिलकर और अधिक अंधेरा पैदा कर रहे थे । रास्ता तो साफ दिखाई पड़ जाता था क्योंकि अंधेरे में भी सफेद रजकण चमकते ही रहते थे किन्तु रात में जंगलों में क्या हो रहा है हाँ इस बात का कुछ अधिक पता नहीं चल रहा था । जानवरों की आँखें कभी-कभी चमक जाती थीं, जिससे यह पता चल जाता था कि वे किस किस के जानवर हैं—हिंस्र अथवा शाकाहारी । इसका पता उनकी आँखों की ज्योति से चल जाता है । पर इसमें भी एक भ्रम अवसर हो जाता है । दूर बंछी छणका चिड़िया की आँखें भी ठीक वैसी ही होती हैं जैसी हिंस्र पशुओं की, और जिन्हें देखने पर कभी-कभी यह भ्रम हो जाता है कि वहाँ गुलदार अथवा अन्य कोई हिंस्र पशु बैठा है । पर हाथी की आँखें नहीं चमकती । कभी-कभी घने पेड़ों और झाड़ियों के बीच हाथी ऐसे खड़े होते हैं कि उनके बगल से निकल जाने के बावजूद उनका पता नहीं चलता । घाम तोर पर जंगली हाथी अचानक हमला नहीं करते ।

बिना छेड़े हमला करने की आदत या तो पागल जानवर में देखी गयी है अथवा आदमी में। इन्हीं जंगली हाथियों के झुण्ड में कभी-कभी दुष्ट हाथी भी पाये जाते हैं जो अचानक हमलावर हो जाते हैं। ऐसी परिस्थिति में इनसे बचना बहुत कठिन होता है। पर यदि दुष्ट हाथियों की बात छोड़ भी दी जाय तो भी हाथियों के सत्कार से भी मनुष्य का उपकार हो जाता है। इस सम्बन्ध में एक कहानी मुझे याद आ गई। मेरे एक शिकार में एक मुशी जी रात को जंगल के रास्ते जीप में बैठे हुए जा रहे थे। जीप खुली हुई थी। ड्राइवर सहित उस पर कई लोग बैठे हुए थे। यह मुशी जी जीप के पीछे किनारे की ओर बैठे हुए थे। इनकी पीठ बाहर की ओर थी। रात के अंधेरे में उसी सड़क पर एक जंगली हाथी खड़ा था। जंगल की हरीतिमा में हाथी का काला शरीर कुछ ऐसा छिप गया था कि रोशनी में भी बगल में खड़ा हाथी दिखाई नहीं पड़ा। जब जीप बगल में आ गयी तो उसने हटने की कोशिश की। लेकिन जंगल की ओर फटीला तार था। अतः उसने आती हुई जीप की बला को टालने के लिए 'छीप' मार दी। जंगल की शिकार की शब्दावली में हाथी जब अपनी सूँड़ से कोई चीज हटाता है तो उसे 'छीप' मारना कहते हैं। इस हल्की-सी चोट से ही मुशी जी की रीढ़ की हड्डी टूट गई। जिन लोगों ने जंगली हाथी को जंगल में नहीं भी देखा होगा, उन्हें भी अक्सर सरकास में आने वाले हाथी के बच्चों का खिलवाड़ स्मरण होगा।। कभी-कभी इन बच्चों को सहलाने के लिए बड़े-बड़े लोग भी उनके बहुत नज़दीक आते जाते हैं। हाथी के ये बच्चे उन्हें अपनी सूँड़ से हटाने की कोशिश करते हैं। उनकी सूँड़ के इस हल्के से धक्के से ही वे संभल नहीं पाते और गिर जाते हैं। कहने का मतलब यह कि हाथी-जैसे बलवान जानवर से आदमी-जैसे छोटे जीव का बड़ा नुकसान हो सकता है। यह बहुत बड़ी शक्का थी जो हम लोगों के मन में बैठी हुई थी किन्तु काम तो करना ही था। हम कटरे को लिए हल्की बातचीत करते हुए सावधानी से शेर के पंजों की छाप खोजने की ताक में जमीन में दृष्टि गड़ाये चलने लगे। बातचीत की आहट पाकर जंगल के जानवर पीछे हट जाते हैं; सिवाय उन दुष्ट

हाथियों के जो अभद्र जुष्ट का कभी-कभी सरगना बन बैठते हैं, जंगली हाथी भी ऐसा ही करते हैं। इस प्रकार हमने एक-टेंढ़ मील जंगल के भीतर का रास्ता तय कर लिया था। हम ऐसी जगह पहुँच चुके थे जहाँ कुछ खुला था और जो जंगली रास्ते की त्रिमुहानी थी। सहसा कुछ पत्तों के खटफने की आवाज आई और हम सहमकर वहीं खड़े हो गए। जिस प्रकार का खटका हुआ था, उससे वहाँ से शेर के हटने की भी बात हो सकती थी और जंगली हाथी के भी सजग होने की।

शिकारी से ऐसा मालूम हुआ कि वहीं पास में पानी का एक झोत भी है। अतः इस बात की संभावना तो बढ़ गई कि वहाँ जानवर हो सकते हैं। वहाँ शेर भी हैं। इसका निश्चय या तो उसके पंजों की छाप से हो सकती था या फिर दूसरे जानवरों की आवाज से। उस समय वह दोनों ही गूँथ थे। श्रेष्ठेरा बढ़ता जा रहा था और उसी के साथ निराशा भी बढ़ रही थी। हम अभी खड़े ही थे कि फिर वैसे ही खटका हुआ। इस बार कुछ हटकर और हमारे नज़दीक से आहट आई थी। इस बात में अब शन्देह नहीं रह गया था कि या तो वह शेर था जो हमारी आहट पाकर हटने की कोशिश कर रहा था, अन्यथा जंगली हाथी था। अगर यह जंगली हाथी था तो वहाँ कटरा बाँधना उचित नहीं था। क्योंकि उसकी उपस्थिति में शेर वहाँ नहीं जाता और अगर यह हाथी दुष्ट हाथी न तो वह बाँधने वाले कटरे को वहीं रौंद डालता। मेरे साथ एक शिकार न ऐसा ही हुआ था। अतः मैं हाथी की संभावना अधिक होने पर वहाँ कटरा बाँधने को तैयार नहीं था। दो बार खटका हो चुका था, अतः वहाँ देर तक रुकना भी उचित नहीं था क्योंकि उससे अगर शेर होता तो उसके दूर निकल जाने की आशंका थी। पर कटरे को लेकर लौटना भी तो हीन था। हम लोगों ने आपस में विचार करके यह तय किया कि यदि यह शेर है तो संभवतः वहीं घूम रहा है और यदि इस त्रिमुहानी पर कटरा बाँध दिया जाय तो रात को इसे जरूर मार लेगा। पानी का झोत नज़दीक होने के कारण दूसरे दिन पास में ही विश्राम भी करेगा और तीसरे दिन फिर कटरे के पास जल्दी ही आ जाएगा। मन को यह विश्वास

करा लेने पर हम लोगो ने कटरा वहीं बाँध दिया और फिर बातचीत करते हुए चल पड़े। कुछ दूर जाने पर हमें ऐसा लगा कि दाहिनी बाजू झाड़ियो में फिर हल्की-सी सिहरन शुरू हो रही है। हम सहमकर चुपचाप पड़े हो गये। ज्यादा छेड़छाड़ मुनासिब नहीं लगी। पर हमारे छेड़छाड़ न करने से क्या होता था? अगर दूसरा खुद अपनी सत्ता जताने के लिए भातुर हो रहा हो तो हम क्या कर सकते थे? यकायक मेरा नौकर बिचक कर खड़ा हो गया। उलटकर देखा तो झाड़ियो के पीछे विशालकाय हाथी खड़ा था। हाथी जब अवेता हो तो वह निश्चय ही दुष्ट हाथी होता है। हमारे पाँव आदमी के न होकर हाथी के हो गए। उस स्थिति में उन्हें सिर पर भी नहीं रखा जा सकता था। हमने एक मोटे पेड़ की आड़ ली और बड़ी देर तक सन्नाटे की स्थिति में पड़े रहे।

अगले रोज़ सबेरे कटरे को देखने गये तो हमारी आशा के अनुरूप ही वह कटरा वहाँ नहीं था। उसकी रस्सी टूटी हुई थी और उसको घसीट जंगल के भीतर की ओर दिखाई पड़ी। पिछली शाम की घटना याद आई। त्रिमुहानी, जहाँ हमने कटरा बाँधा था, वहाँ दो बार किसी जानवर की आहट लगी थी। आगे चलकर एक दुष्ट हाथी का साक्षात् भी हुआ था। दिन के उजाले में यह भी तय हो गया कि वह शेरनी थी, बड़ी थी, और दो बार यह आई-गई थी। जो घटना रात को हुई थी उसमें यह देखकर कि हमारी मौजूदगी में भी शेरनी इतनी करीब थी, सबेरे की हवा कानों को और सर्द कर गई। कटरे को ढूँढ़ने के पहले यह निश्चय करना जरूरी था कि इस शेरनी ने भारा था या हाथी ने रोदा था। थोड़ी दूर पर दुष्ट हाथी की उपस्थिति ने ही यह सन्देह पैदा किया था। वहाँ मिट्टी भी इस प्रकार हटी थी कि सन्देह होना स्वाभाविक था। लेकिन जब थोड़ी ही दूर हटकर घसीट दिखाई पड़ी तो स्पष्ट हो गया कि कटरे को शेरनी ले गई थी। छानबीन करने पर यह भी जाहिर हो रहा था कि हाथी वहाँ जरूर आया था और कटरे ने रस्सी तुड़ा ली थी अथवा दुष्ट हाथी ने कटरे को मारकर रस्सी को तोड़ दिया था, पर पास ही बैठी शेरनी उसे ले घाने में समर्थ हुई थी। किन्तु दुर्भाग्य से शेरनी ने कटरे को घसीटकर

ऐसी जगह छोड़ दिया था कि उसे इधर-उधर हटाना उचित नहीं था। मार को अपनी जगह से हटाने का निश्चय मौजे पर ही होता है और अनुभवही शिकारियों की स्वानुभूति इसमें मदद देती है। कटरे को न हटाने पर मचान बाँधने के लिए वहाँ पेड़ न थे पर जंगल का वह हिस्सा ऐसा था कि आगे बढ़ने पर भी सुविधाजनक पेड़ों का मिलना संभव नहीं दिखाई पड़ रहा था। द्वार-बन्द कर वहीं दो पेड़ों का सहारा लेकर मचान को ज़रूरत से अधिक ऊँचाई पर बाँधना पड़ा। दोनों पेड़ बहुत ऊँचे थे और दोनों के सहारे मचान बाँधा होने के कारण उसका रूप कुछ झूलै जैसा हो गया था। तेज़ हवा के चलने से उसमें हिलन पैदा होगी, यह निश्चित था। किन्तु दूसरा उपाय भी नहीं था। हम यह भी पहले कह चुके हैं कि पानी का स्रोत नज़दीक होने के कारण हमारा अनुमान था कि शेरनी अपनी मार पर जल्दी आ जायगी। अतः मैं और राजा साहब दोनों ही मचान पर लगभग ढाई घंटे से ही आकर बैठ गये थे। उस समय कुछ हवा चल रही थी। अतः जैसी आसपास थी मचान हिलने लगा। लेकिन थोड़ी ही देर बाद हवा बन्द हो गयी और हम स्थिरता के साथ बैठ गये। कोई साढ़े तीन-पौने चार घंटे के लगभग यद्यपि हवा बन्द थी फिर भी मचान रह-रहकर हिलने लगा। समझ में नहीं आया कि बात क्या थी। हम लोग बहुत देर तक बैठे हुए केवल अनुमान लगाते रहे। कुछ वैज्ञानिक तर्कों का सहारा भी लिया जा रहा था किन्तु कोई समाधान नहीं मिलता था। द्वार कर हमने यह निश्चय किया कि ज़रा मचान के नीचे की ओर देखा जाय। अगले ही देखा कि मचान के नीचे दोनों पेड़ों के बीच ऐसा के समान एक हाथी खड़ा है। हाथी अकेला था, अतः यह संशयने में देर नहीं लगी कि वह दुष्ट हाथी था। हमने फिर सन्नाटा खींच लिया। वह कभी-कभी अपने शरीर को हल्के-हल्के पेड़ों से रगड़ देता था। उसकी रगड़ से ही ऊपर मचान में कंपन आ रहा था। हमने सन्नाटा इसलिए खींचा था कि अगर उसे यह पता चल जाता कि हम लोग ऊपर बैठे हैं तो संभव था कि वह शरारत पर उतर आता। उसके आ जाने से एक और खतरा पैदा हो गया। जब तक वह वहाँ रहता, शेरनी अपनी

मार पर कभी नहीं आती। पर यह हाथी या जो हटने का नाम नहीं लेता था। हम उसी दशा में लगभग साढ़े चार बजे तक मंचान पर उसी तरह टगे रहे। संयोग से साढ़े चार बजे के थोड़ी देर बाद यह हाथी अपनी सूड पटकता हुआ चला गया। उसके जाने से हमें बड़ी खुशी हुई किन्तु उसके सूड पटकने हुए जाने से हमें विस्मय जरूर हुआ था। हाथी सूड सभी पटकता है जब वह गुस्से में होता है अथवा जब वह अपने किसी दुश्मन को देख लेता है। बहरहाल इस रहस्य का पता हमें मंचान पर बैठे-बैठे नहीं लग रहा था। हम दोनों बैठे रहे और शाम हो गयी। शेरनी न आयी। अंधेरा होते ही हम लोग मंचान से नीचे उतर आये, एक बार फिर उस मरे हुए कटरे को देख लेना उचित समझा। मार के स्थान पर पहुँचते ही देखा कि कटरा अपने स्थान से दूर अलग पड़ा हुआ है और वही हाथी के पाँव के बड़े-बड़े निशान दिखाई पड़े। बात फौरन समझ में आ गयी। इस दुष्ट हाथी ने हमारे मंचान पर आने के पहले ही इस कटरे को देख लिया था और इसे मार-मार कर वहाँ से हटा दिया था। इसका एक ही कारण हो सकता था। यह हाथी प्रायः जंगल के इसी भाग में रहता रहा होगा और उसे इस बात का भी अनुभव हो चुका था कि जहाँ इस प्रकार के कटरे बँधे हुए होते हैं वहाँ शेर आता है। शेर वह नहीं चाहता था कि उसके एकान्त में कोई और बाधा डाले और इसी कारण उसने बँधे हुए कटरे को रौंदकर फेंक दिया था। उस दिन फिर कुछ नहीं हो सका और हम अपने विश्राम-गृह में लौट आये।

अब हमारे पास सिर्फ २८-२९ और ३० तारीखें बची हुई थीं। २९ अप्रैल का सारा दिन दूसरी जगह तलाश करने और कटरे बाँधने में ही लग गया था। २८ अप्रैल को एक अच्छाई जरूर हुई कि हमारा हाथी आ गया था। उस दिन थोड़ा-बहुत घूम-फिर कर रास्ते में मिलने वाले जानवरों का शिकार जरूर हो सकता था, लेकिन उसी शाम मुझे यह मालूम हुआ कि मेरी छोटी लड़की, जो उन दिनों लखनऊ लॉरेटो कॉन्वेंट में पढ़ रही थी, छुट्टियाँ होने पर मेरे पास आ रही है। निदान मुझे गाड़ी लेकर फौरन वापस जाना पड़ा। लड़की को स्टेशन से लेने के बाद रात को ही उसे

निये-निये फिर जंगल वापस आ गया; क्योंकि घर जाने पर एक दिन और नष्ट होता। यद्यपि उस छोटी-सी बच्ची के मन में अपनी माता और भाइयों से मिलने की प्रबल उत्कण्ठा थी, फिर भी जंगल के रोमांच और जीवन से परिचित होने के कारण, वह मेरे साथ बड़ी प्रसन्नतापूर्वक चली आयी। दूसरे दिन सबेरे ही वह सूचना मिली कि २८ की शाम को बेंधे हुए कटरे में से एक कटरा फिर मारा गया। हम लोगों ने तारा काम छोड़कर मार की जगह मचान बाँधा और उस दिन फिर लगभग तीन बजे ही मचान पर बैठ गये। मचान तो आरामदेह था। किन्तु उस दिन कटरे को मार की जगह से थोड़ा हटाकर इस प्रकार रखना पड़ा कि यह दिखाई पड़ता रहे। यह मैं पहले ही कह चुका हूँ कि शिकार के नियमों में एक नियम यह भी है कि जहाँ तक सम्भव हो मार को अधिक छूना या हटाना नहीं चाहिए। अच्छा यही होता है कि घेर जहाँ अपना शिकार छोड़ जाये उसे वही पड़ा रहने दिया जाये। यह मचान जहाँ बँधा था उसके दाहिनी ओर ऊँची-ऊँची गहाड़ियाँ थीं, बाईं ओर एक छोटा-सा नाला था और सामने की ओर थोड़ी दूरी पर गंगा बह रही थी। यद्यपि वहाँ से गंगा दिखाई नहीं पड़ती थी फिर भी उस ओर खुला होने के कारण उधर से खूब रोशनी आती थी। हमारे बैठने के थोड़ी ही देर बाद पास के हिस्से में हलचल शुरू हो गयी और मुर्गियाँ और चीतसों के धोलने से इस बात का निश्चय हो गया कि शेरनी आ रही है। हम दोनों ने अपनी आँखें उस रास्ते पर गड़ा दी थी। कुछ ही क्षणों बाद देखा तो उसी रास्ते एक मुलदार चला आ रहा था। वह चलता आया और कटरे से लगभग २०-२५ गज की दूरी पर आकर रुक गया। थोड़ी देर खड़ा रहने के बाद वह वहीं बैठ गया। बात यह थी कि उसे यह मालूम था कि यह शिकार उसका नहीं है। उस कटरे को शेरनी ने मारा था, अतः शेरनी द्वारा किये गये शिकार पर आने की उसकी हिम्मत नहीं पड़ रही थी। हम भी उसे देख रहे थे। बन्दूकों कंधों पर लगी हुई थीं किन्तु हमारा उद्देश्य शेरनी का शिकार था। अतः हमने उस पर गोली नहीं चलाई। इस प्रकार लगभग पाँच बजे शाम तक वह वहीं बैठा रहा। कभी वह पड़ा होता और

बर्मा बैठ जाता । उसके मन में लालच जरूर था, डमीनिए वहाँ से हट नहीं रहा था । किन्तु मन में भय था, इसलिये वह आगे बढ़कर कटरे पर भी नहीं आ रहा था । अब पाँच बज गये और यह लालच धीमा कि इस पख्तियारे का बेबस एक दिन और बचा है । यह कोई जरूरी नहीं कि ३० अप्रैल को, जो अन्तिम दिन था फिर कोई मार हो ही जाय । अतः यदि शेरनी नहीं आती है तो गुलदार ही मही । हमने गौर से देखा और देखा कि गुलदार अदाश से लगभग मान फुट से कम नहीं था । गुलदार के लिए मान फुट का होना कम बात नहीं थी और इस विचार के पक्का होने ही हमारी गोली दनदना कर उसके सीने में समा गई । वह वहीं घराशायी हो गया । हमारी गोली की आवाज सुनते ही हमारा हाथी और महाबन मेरी बच्ची को लेकर चल पडे । हमने उसे आते देख भी लिया और शायद हम उठर भी आते किन्तु मेरे मित्र राजा साहब ने, जिन्हें शिकार का धडा अद्भुत अनुभव है, फौरन मुझ से कहा कि बिना शोर किये किसी प्रकार इस हाथी को आने से रोकना चाहिए । मैंने उनसे कहा कि अब यहाँ बैठने से कोई फायदा नहीं । हमारी गोली की आवाज दूर-दूर तक गूँज गई थी और इस आवाज के बाद शेरनी कहीं पास में भी नहीं होगी । वह अब हरगिज शिकार पर नहीं आएगी । राजा साहब अपनी शिव पर अडे थे । उनका कहना था कि हमारी गोली पहाड़ी के बाँई ओर धली है । सामने गंगा का घाट होने के कारण गोली की आवाज सीधे उम पार निकल गयी होगी । अभी समय है अतः शेरनी जरूर आ सकती है । हमें बेमतलब उतरने की जरूरी नहीं करने चाहिए । अगर वह अभी तो कटरे पर जाने से पहले वह इस गुलदार को देखेगी । स्वभावतः उसे गुस्ता आयेगा कि मेरे शिकार पर यह कौन आने वाला है । वह देखते ही इस गुलदार पर छपेगी और हम उसे भी मार लेंगे । मुझे उनकी यह तरीक़ीव बिल्कुल कहानी-सी लगी । किन्तु मेरे मन में उनके लिए इतना ज्यादा आदर है कि उनकी बात मानकर मैंने मचान पर बैठे रहना ही उचित समझा । हमारा हाथी नज़दीक आ गया था और हमें दिखाई भी पड रहा था । हमने अपनी टोपियाँ हिला-हिला कर उसे वापस

जाने का इशारा किया और नीमाग्य ने उनसे इशारे को समझ भी लिया। किन्तु उसे क्या पता था कि हम उसे किस लिए वापस कर रहे हैं। वह यह सोचकर रुक गया कि शायद अभी मेरनी मरी नहीं है और घायल होकर वहीं छिर गया है। जो कुछ भी हो, वह पीछे लौट गया और कुछ ही क्षणों में प्रोजन हो गया। इन बीच मुर्गियों के भगाने और चून्च करने की आवाज तेज हो गयी। हम अभी सोचने भी नहीं थे कि मेरनी उस झाड़ी से निकल कर गुलदार पर जपट पड़ी और उसे अपने घगले हिस्से के नीचे दबा लिया। जिस स्थिति में वह थी वहाँ से उसे देखने में किसी भी कठिनाई नहीं हो रही थी। दूसरी बात यह थी कि इसकी जल्दी उसे महना आया देख हम भी चकित थे। फिर भी घुटने के बल उठकर गोली जगाने में हमने देर नहीं की और एक के बाद दूसरी गोली में वह ढेर हो गयी।

हमारा हाथी पुनः लौट आया और देखते-देखते हम लोगों के पास आ गया। हम एक नहीं थे शिकार लेकर अपने विधाम-मूह की धोर बन पड़े थे।

पच्चीस मिनट पहले जिस बात को मैंने कहानी सनझा था, वही मेरी घाँवों के सामने एक मच्ची घटना हो गयी थी। ऐसा मान्य होता था, जैसे राजा साहब ने जो कहा था और उनकी जिस बात के लिए मेरे मन में अविश्वास हुआ था उसे ही सब करने के लिए ईश्वरीय प्रेरणा ने वह मेरनी आयी ताकि वह क्या बीती ही घटे जैसी कि उन्होंने बताया। इस घटना को अब भी जब मैं सोचता हूँ, मुझे ऐसा लगता है कि शायद ही किसी शिकारी के जीवन में इस प्रकार का अवसर आया हो। एक ही मन्त्राण से पच्चीस मिनट के भीतर गुलदार और मेरनी के दो शिकार करने की घटना जीवन में एक ही बार घट सकनी है। आज भी वह मेरनी और गुलदार मेरे कमरे में लगे हैं। उन्हें देखते ही इस शिकार की याद ताज़ा हो जाती है और राजा साहब की दूरदर्शिता तथा अनुभव के प्रति नत-मस्तक हो जाता हूँ।

दण्डदेव का आत्म-निवेदन

हमारा नाम दण्डदेव है। पर हमारे जन्मदाता का कुछ भी पता नहीं। कोई कहता है कि हमारे पिता का नाम बस या बाँस है। कोई कहता है, नहीं, हमारे पूज्यपाद पितृ महाशय का नाम काष्ठ है। इसमें भी किसी-किसी का मतभेद है, क्योंकि कुछ लोगों का अनुमान है कि हमारे बाप का नाम बेंत है। इसी से हम कहते हैं कि हमारे जन्मदाता का नाम निश्चय-पूर्वक कोई नहीं बता सकता। हम भी नहीं बता सकते। सबको गर्भ-धारिणी माता होती है, हमारे वह भी नहीं। हम तो जमीतोड़ हैं। यदि माता होती तो उससे पिता का नाम पूछकर बाप पर अवश्य ही प्रकट कर देते पर क्या करे मजबूरी है। न बाप, न माँ। अपनी हुलिया यदि हम लिखाना चाहें तो कैसे लिखावें। इस कारण हम सिर्फ अपना नाम ही बता सकते हैं।

हम राज-राजेश्वर के हाथ से लेकर दीन-दुर्बल भिखारी तब के हाथ में विराजमान रहते हैं। जराजीरों के तो एक-मात्र अवलम्ब हमी हैं। हम इतने दूरदर्शी हैं कि हममें भेद-ज्ञान जरा भी नहीं। धार्मिक-अधार्मिक, साधु-असाधु, काले-गोरे सभी का पाणिस्पर्श हम करते हैं। यो तो हम सब जगह रहते हैं, परन्तु अदालतों और स्कूलों में तो हमारी ही सूती बोलती है। वहाँ हमारा अनवरत आदर होता है।

ससार में अवतार लेने का हमारा उद्देश्य दुष्ट मनुष्यों और दूर्ध्वत बालकों का शासन करना है। यदि हम अवतार न लेते तो ये लोग उच्छृंखल होकर मही-मण्डल में सर्वत्र भराजकता उत्पन्न कर देते। दुष्ट हमें बुरा बताते हैं, हमारी निन्दा करते हैं, हम पर झूठे-झूठे आरोप करते हैं। परन्तु हम उनकी बटुकियों और धमिशायों की जरा भी परवाह नहीं करते। बात यह है कि उनकी उन्नति के पथ-प्रदर्शक हमी हैं। यदि हमी

उनसे रूठ जाएँ तो वे लोग दिन-दहाड़े मार्ग-भ्रष्ट हुए बिना न रहें ।

विलायत के प्रसिद्ध पण्डित जॉन्सन साहब को आप शायद जानते होंगे । वे वही महाशय हैं जिन्होंने एक बहुत बड़ा कोश अंग्रेजी में लिखा है और विलायती कवियों के जीवन-चरित, बड़ी-बड़ी तीन जिल्दों में भरकर, चरित-रूपिणि लिपयमा प्रवाहित की है । एक दफे यही जॉन्सन साहब कुछ भद्र महिलाओं का मधुर और मनोहर व्यवहार देखकर बड़े प्रसन्न हुए । उस सुन्दर व्यवहार की उत्पत्ति का कारण खोजने पर उन्हें मालूम हुआ कि इन महिलाओं ने अपनी-अपनी माताओं के कठिन शासन की कृपा ही से ऐसा भद्रोचित व्यवहार सीखा है । इस पर उनके मुँह से सहसा निकल पड़ा—

Rod ! I will honour thee

For this thy duty

अर्थात् हे दण्ड, तेरे इस कर्तव्य-पालन का मैं अत्यधिक आदर करता हूँ । जॉन्सन साहब की इस उक्ति का मूल्य आप कम न समझिये । सच-मुच ही हम बहुत बड़े सम्मान के पात्र हैं; क्योंकि हर्षिं तुम लोगों के—मानव-जाति के भाग्य-विधाता और नियन्ता हैं ।

संसार की सृष्टि करते समय परमेश्वर को मानव-हृदय में एक उप-देष्टा के निवास की योजना करनी पड़ी थी । उसका नाम है विवेक । इस दिवक ही के अनुरोध से मानव-जाति पाप से धर-गकड़ करती हुई आज इस उन्नत अवस्था को प्राप्त हुई है । इसी विवेक की प्रेरणा से मनुष्य अपनी आदिम अवस्था में, हमारी सहायता से पापियों और अपराधियों का शासन करते थे । शासन का प्रथम आविष्कृत अस्त्र दण्ड, हमी थे । कालक्रम से हम अब नाना प्रकार के उपयोगी आगारों में परिणत हो गए हैं । हमारी प्रयोग-प्रणाली में भी अब बहुत कुछ उन्नति, सुधार और रूपान्तर हो गया है ।

पचास-साठ वर्ष के भीतर इस संसार में बड़ा परिवर्तन—बहुत उथल-पुथल हो गया है । उसके बहुत पहले भी इस विशाल जगत में

हमारा राजत्व था। उस समय भी रूस में मार-काट जारी थी। पोलैंड में यद्यपि इस समय हमारी वम चाह है, पर उस समय वहाँ की स्त्रियों पर रूसी सिपाही मनमाना अत्याचार करते थे और बार-बार हमारी सहायता लेते थे। चीन में तब भी वंश-दण्ड का अटल राज्य था। टर्की में तब भी दण्ड चलते थे। श्यामवासियों की पूजा तब भी लाठी से ही की जाती थी। अफ्रीका से तब भी मम्बो-जम्बो (गैंडे की खात का हण्डर) अन्तर्हित न हुआ था। उस समय भद्र महिलाओं पर घाबू चलाता था। पचास-साठ वर्ष पहले ससार में, जिस दण्ड शक्ति का निष्कण्टक साम्राज्य था, यह न समझना कि अब उसका तिरोभाव हो गया है। प्राचीन काल की तरह अब भी सर्वत्र हमारा प्रभाव जागरूक है। इशारे के तौर पर हम जर्मनी के हर प्रान्त में वर्तमान अपनी अखण्ड सत्ता का स्मरण दिलाये देते हैं।

अब यद्यपि हमारे उपचार के ढंग बदल गये हैं और हमारा अधिकार-क्षेत्र कहीं-कहीं संकुचित हो गया है तथापि हमारी पहुँच नयी-नयी जगहों में हो गयी है। आजकल हमारा आधिपत्य केन्या, ट्रांस्वाल, केप कॉवनी आदि विलायतों में सबसे अधिक है। वहाँ के ग़ोरे कृषक हमारी ही सहायता से अफ्रीकी और भारतवर्षी कुलियों से बारह-बारह, सोलह-सोलह घण्टे काम कराते हैं। वहाँ काम करते-करते, हमारा प्रसाद पाकर अनेक सौभाग्यशाली कुली, समय के पहले ही स्वर्ग सिंघार जाते हैं। फौजी, जमाइका, गायना, मारीशस आदि टापुओं में भी हम खूब फूल-फल रहे हैं। जीते रहें गन्ने की खेती करने वाले गौरकाय विदेशी। वे हमारा अत्यधिक आदर करते हैं; कभी अपने हाथ से हमें अलग नहीं करते। उनकी बदौलत ही हम भारतीय कुलियों की पीठ, पेट, हाथ आदि अंग-प्रत्यंग छू-छू कर वृत्तापं हुमा करते हैं अथवा कहना चाहिए कि हम नहीं, हमारे स्पर्श से वही अपने को कृत्य-कृत्य मानने हैं। अण्डमान टापुओं के कैदियों पर भी हम बहुधा जोर-आजमाई करते हैं। इधर भारत के जेलों में भी कुछ समय से, हमारी विशेष पूछ-ताछ होने लगी है। यहाँ तक कि एम०ए० और बी०ए० पास कैदी भी हमारे सस्पर्श से अपना परि-

ब्राम्हण नहीं कर सकते । किन्तु ही अमहयोगी कंदियों को धरुद हमी ने ठिकाने लगाया है ।

भारतवर्ष में तो हमारा एकाधिपत्य ही ना है । भारत असाहिज है । इसलिये भारतवासी हमारी मूर्ति को बड़े आदर से अपनी छानो से लगाये रहते हैं । मिश्रकों का बैत या कमचो, नवारों का हण्डर, कोचमनों का चाइक, गार्डायनों की शॉगी या छड़ी, गोंहदों के मट्टु, गौकोत बाबुषों की पहाड़ी मकड़ी, पुलिसमनों के डन्टे, बूड़े बाबा की कुबड़ी, भंगैदियों के भयानादीन और नटों की नाटियाँ आदि सब क्या हैं ? ये सब हमारे ही तो कर हैं । धाना नानक देव स्थानों में हमारी ही पूजा होती है । हमारी शृपा और सहायता के बिना हमारे पुजारों (पुलिसमन) एक दिन भी अपना कर्त्तव्य पालन नहीं कर सकते । भारत में तो एक भी पहले दर्ज का मजिस्ट्रेट ऐसा न होगा, जिसको अदालत के अहाते में हमारे उपसंग की योजना का पूरा-पूरा प्रबन्ध न हो । जेलों में भी हमारी शुधूपा सबंदा हुआ करती है । इसी से हम कहते हैं कि भारत में तो हमारा एकाधिपत्य है ।

रामप्रसाद 'विस्मिल' की आत्मकथा

क्या ही सज्जत है कि रग-रग से आती यह सदा ।

दम न ले ससवार जब तक जान विस्मिल मे रहे ॥

ग्राज १६ दिसम्बर १९२७ ई० को निम्नलिखित पक्तियों का उल्लेख कर रहा हूँ, जबकि २६ दिसम्बर, १९२७ ई० सोमवार (पौष कृष्ण ११ सवत् १९५४ वि०) को ६॥ बजे प्रातःकाल इस शरीर को फाँसी पर लटका देने की तिथि निश्चित हो चुकी है । अतएव नियत समय पर इह-लीला सवरण करनी होगी । यह सर्वशक्तिमान प्रभु की लीला है । सब कार्य उसकी इच्छानुसार ही होने हैं । यह परमपिता परमात्मा के नियमों का परिणाम है कि किस प्रकार किसको शरीर त्यागना होता है । मृत्यु के सबल उपक्रम निमित्त मात्र हैं । अपने लिए मेरा यह दुःख निश्चय है कि मैं उत्तम शरीर धारण कर नवीन शक्तियों सहित अति शीघ्र ही पुनः भारत-वर्ष में ही किसी निवृत्तवर्ती मबधी या इष्ट-मित्र के गृह में जन्म ग्रहण करूँगा, क्योंकि मेरा जन्म-जन्मान्तर उद्देश्य रहेगा कि मनुष्य मात्र को सभी प्राकृतिक पदार्थों पर समानाधिकार प्राप्त हो । कोई किसी पर हुकूमत न करे । सारे ससार में जनतन्त्र की स्थापना हो । वर्तमान समय में भारतवर्ष की अवस्था बड़ी शोचनीय है । अतएव लगातार कई जन्म इसी देश में ग्रहण करने होंगे और जब तक कि भारतवर्ष के नर-नारी पूर्णतया सर्वरूपेण स्वतन्त्र न हो जाएँ, परमात्मा से मेरी यह प्रार्थना होगी कि वह मुझे इसी देश में जन्म दे, ताकि उसकी पवित्र वाणी—'वेद वाणी' का अनुपम घोष मनुष्य मात्र के कानों तक पहुँचाने में समर्थ हो सकूँ ।

अब मैं उन बातों का भी उल्लेख कर देना उचित समझता हूँ, जो वाकोरी पद्धति के अभियुक्तों के सबंध में सेशन जज के फैसला सुनाने के

पश्चात् घटित हुई । ६ अप्रैल सन् १९२७ ई० को सेशन जज ने फैसला सुनाया था । १८ जुलाई सन् १९२७ ई० को श्रवध चीफ़ कोर्ट में अपील हुई । इसमें कुछ की सजाएँ बढ़ीं और एकाघ की कम भी हुई । अपील होने की तारीख से पहले मैंने संयुक्त प्रांत के गवर्नर की सेवा में एक मेमोरियल भेजा था, जिसमें प्रतिज्ञा की थी कि अब भविष्य में आन्तिकारी दल से कोई संबंध न रखूंगा । इस मेमोरियल का जिक्र मैंने अपने अंतिम दया-प्रार्थना-पत्र में, जो मैंने चीफ़ कोर्ट के जजों को दिया था, कर दिया था, किंतु चीफ़ कोर्ट के जजों ने मेरी किसी प्रकार की प्रार्थना स्वीकार न की । मैंने स्वयं ही जेल से अपने मुकदमे की वहस लिखकर भेजी जो छपी गई । जब यह वहस चीफ़ कोर्ट के जजों ने सुनी, उन्हें बड़ा रान्देह हुआ कि वहस मेरी लिखी हुई न थी । इन तमाम बातों का नतीजा यह निकला कि श्रवध चीफ़ कोर्ट द्वारा मुझे महासच्यकर पदच्युतकारी की पदवी दी गई । मेरे पश्चात्ताप पर जजों को विश्वास न हुआ और उन्होंने अपनी धारणा को इस प्रकार प्रकट किया कि यदि वह (रामप्रसाद) छूट गया तो फिर वह कार्य करेगा । बुद्धि की प्रखरता तथा समझ पर प्रकाश डालते हुए मुझे 'निर्दयी हत्यारे' के नाम से विभूषित किया गया । लेखनी उनके हाथ में थी, जो चाहें तो लिखते किन्तु काशीरी पदपत्र पर, चीफ़ कोर्ट का, आद्योपांत फैसला पढ़ने से भली भाँति विदित होता है कि मुझे मृत्युदण्ड विस खयाल से दिया गया । यह निश्चय किया गया कि रामप्रसाद ने सेशन जज के विरुद्ध अपमन्द बहं है, खुफिया विभाग के कार्यकर्ताओं पर लाठिय लगाए हैं अर्थात् अभियोग के समय जो अन्याय होता था, उसके विरुद्ध आवाज उठाई है, अतएव रामप्रसाद अब से सबसे बड़ा गुस्ताख मुल्जिम है । अब माफी चाहे वह किसी रूप में माँगे, नहीं दी जा सकती ।

चीफ़ कोर्ट से अपील खारिज हो जाने के बाद यथा नियम प्रांतीय गवर्नर तथा फिर वायसराय के पास दया-प्रार्थना की गई । रामप्रसाद 'विस्मिल', राजेन्द्रनाथ लाहिड़ी, रोशनसिंह तथा अशफाकउल्ला खाँ के मृत्युदण्ड को बदलकर अन्य दूसरी सजा देने की सिफारिश करते हुए

मयूरन प्रांत की काउंसिल के लगभग सभी निर्वाचन हुए मवरों ने हस्ताक्षर करके निवेदनपत्र दिया। मेरे पिता ने डाई सो रईस, ऑनरेरी मजिस्ट्रेटों तथा जमींदारों के हस्ताक्षर से एक अलग प्रार्थनापत्र भेजा, किन्तु श्रीमान सर विलियम मेरिस की सरकार ने एक न सुनी। उसी समय लेजिस्लेटिव असेंबली तथा काउंसिल आफ स्टेट के ७८ सदस्यों ने हस्ताक्षर करके बाइसराय के पास प्रार्थनापत्र भेजा कि 'बाबोरी पड़्यन्त के मृत्युदण्ड पाए हुआ को मृत्युदण्ड की सजा बदलकर दूसरी सजा कर दी जाए, क्योंकि दोरा जज ने सिफारिश की है कि यदि वे लोग पश्चात्ताप करें तो मरपार दण्ड कम दे। चारों अभियुक्तों ने पश्चात्ताप प्रवट कर दिया है,' किन्तु बाइसराय महोदय ने भी एक न सुनी।

इस विषय में माननीय प० मदनमोहन मालवीय जी ने तथा असेंबली के कुछ अन्य सदस्यों ने बाइसराय से मिलकर भी प्रयत्न किया था कि मृत्युदण्ड न दिया जाए। इतना होने पर भी सबको आशा थी कि बाइसराय महोदय अवश्यमेव मृत्युदण्ड की आज्ञा रद्द कर देंगे। इसी हालत में धुपचाप विजयादशमी से दो दिन पहले जेलों को तार भेज दिए गए कि दया नहीं होगी, सबकी फाँसी की तारीख मुकर्रर हो गई। अब मुझे सुपरिटेंडेंट जेल ने तार सुनाया, तो मैंने भी बह दिया कि आप अपना काम कीजिए। किन्तु सुपरिटेंडेंट जेल के अधिव बहने पर कि एक तार दया-प्रार्थना का सम्राट के पास भेज दो, क्योंकि यह उन्होंने एक नियम-सा बना रखा है कि प्रत्येक फाँसी के कँदी की ओर से जिसकी दया-मिक्षा की अर्जी बाइसराय के यहाँ से छारिज हो जाती है, वह एक तार सम्राट के नाम से प्रांतीय सरकार के पास अवश्य भेजते हैं। कोई दूसरा जेल सुपरिटेंडेंट ऐसा नहीं करता। उपर्युक्त तार लिखते समय मेरा कुछ विचार हुआ कि प्रिवी काउंसिल, इंग्लैंड में अपील की जाए। मैंने श्रीयुत मोहनलाल सानेजा वकील, सयनऊ को सूचना दी। बाहर किसी को बाइसराय द्वारा अपील छारिज करने की बात पर विश्वास भी न हुआ। जैसे-तैसे करने श्रीयुत मोहनलाल द्वारा प्रिवी काउंसिल में अपील कराई गई। नतीजा तो पहले ने मालूम था। वहाँ में भी अपील छारिज हुई। यह जानते हुए कि अंग्रेज

सरकार कुछ भी न सुनेगी, मैंने सरकार को प्रतिज्ञापत्र क्यों लिखा ? क्यों अपीलों पर अपीलें तथा दया-प्रार्थनाएँ कीं ? इस प्रकार से प्रश्न उठ सकते हैं । मेरी समझ में सदैव यही आया कि राजनीति एक शतरंज के खेल के समान है । शतरंज के खेलने वाले भलीभाँति जानते हैं कि आवश्यकता होने पर किस प्रकार अपनी मोहरें मरवा देनी पड़ती हैं ।

मैं प्राण त्यागते समय निराश नहीं हूँ कि हम लोगों के बलिदान व्यर्थ गए । भारतवर्ष के प्रत्येक विख्यात राजनैतिक दल ने और हिन्दुओं के तो लगभग सभी तथा मुसलमानों के अधिकतर नेताओं ने एक स्वर होकर रायल कमीशन की नियुक्ति तथा उसके सदस्यों के विरुद्ध घोर विरोध किया है, और अगली कांग्रेस (मद्रास) पर सब राजनैतिक दलों के नेता तथा हिन्दू-मुसलमान एक होने जा रहे हैं । वाइसराय ने जब हम काकोरी के मृत्युदण्ड वालों की दया-प्रार्थना अस्वीकार की थी, उसी समय मैंने श्रीयुक्त मोहनलाल जी को पत्र लिखा था कि हिन्दुस्तानी नेताओं को तथा हिन्दू-मुसलमानों को अगली कांग्रेस पर एकित हो हम लोगों की याद मनानी चाहिए । सरकार ने अणफाकंडला को रामप्रसाद का दाहिना हाथ फरार दिया । अणफाकंडला पट्टर मुसलमान होकर पक्के आर्य-समाजी रामप्रसाद का आंतिकारी दल के संबंध में यदि दाहिना हाथ बन सकते हैं, तब क्या भारतवर्ष की स्वतन्त्रता के नाम पर हिन्दू-मुसलमान अपने निजी छोटे-छोटे फायदों का खयाल न करके आपस में एक नहीं हो सकते ?

परमात्मा ने मेरी पुकार सुन ली और मेरी इच्छा पूरी होती दिखाई देती है । मैं तो अपना कार्य कर चुका । मैंने मुसलमानों में से एक नव-युवक निकालकर भारतवासियों की दिखला दिया, जो सब परीक्षाओं में उत्तीर्ण हुआ । अब देशवासियों से यही प्रार्थना है कि यदि वे हम लोगों के फाँसी पर चढ़ने से जरा भी दुःखित हुए हों तो उन्हें यही शिक्षा लेनी चाहिए कि हिन्दू-मुसलमान तथा सब राजनैतिक दल एक होकर कांग्रेस को अपना प्रतिनिधि मानें । जो कांग्रेस तय करे, उसे सब पूरी तौर से मानें और उस पर अग्रगण्य करें । ऐसा करने के बाद वह दिन बहुत

दूर न होगा जबकि अंग्रेजी सरकार को भारतवासियों की माँग के सामने सिर झुकाना पड़े, और यदि ऐसा करेंगे तब तो स्वराज्य कुछ दूर नहीं। क्योंकि फिर तो भारतवासियों को काम करने का पूरा मौका मिल जाएगा। हिन्दू-मुस्लिम एकता ही हम लोगों की यादगार तथा अन्तिम इच्छा है, चाहे वह कितनी ही बठिनता से क्यों न प्राप्त हो। जो मैं वह रहा हूँ वही श्री अशफाकउल्ला खाँ का भी मत है, क्योंकि अपील के समय हम दोनों लखनऊ में फाँसी की कोठरियों में आमने-सामने बई दिन तक रहे थे। आपस में हर तरह की बातें हुई थी। गिरफ्तारी के बाद से हम लोगों के सच्चा बढने तक श्री अशफाकउल्ला खाँ की बड़ी भारी उत्कट इच्छा यही थी कि वह एक बार मुझसे मिल लेते, जो परमात्मा ने पूरी कर दी।

श्री अशफाकउल्ला खाँ तो अंग्रेजी सरकार से दया-प्रार्थना करने पर राजी ही न थे। उनका तो अटल विश्वास यही था कि खुदाबद करीम के अलावा किसी दूसरे से दया-प्रार्थना न करनी चाहिए, परन्तु मेरे विशेष आग्रह ही उन्होंने सरकार से दया-प्रार्थना की थी। इसका दोषी मैं ही हूँ, जो मैंने अपने प्रेम के पवित्र अधिकारों का उपयोग करके श्री अशफाकउल्ला खाँ को उनके दुःख निश्चय से विचलित किया।

प्रिवी काउंसिल में अपील भिजवाकर मैंने जो व्यर्थ का अपव्यय करवाया, उसका भी एक विशेष अर्थ था। सब अपीलों का तात्पर्य यह था कि मृत्युदण्ड उपयुक्त नहीं, क्योंकि न जाने किसकी गोली से आदमी मारा गया। अगर डकैती डालने की जिम्मेदारी के खयाल से मृत्युदण्ड दिया गया तो चीफ कोर्ट के फैसले के अनुसार भी मैं ही डकैतियों का जिम्मेदार तथा नेता था, और प्रात का नेता भी मैं ही था। अतएव मृत्युदण्ड तो अकेले मुझे ही मिलना चाहिए था। अन्य तीन को फाँसी नहीं देनी चाहिए थी। इसके अतिरिक्त दूसरी राजाएँ सब स्वीकार होती। पर ऐसा क्यों होने लगा। मैं विलायती न्यायालय की भी परीक्षा करके स्वदेशवासियों के लिए उदाहरण छोड़ना चाहता था कि यदि कोई राजनैतिक अभियोग चले तो वे कभी भूल करके भी किसी अंग्रेजी अदालत का विश्वास न करें। तबियत धाएँ तो खोरदार बयान दें। अन्यथा मेरी तो यही राय है कि

अंग्रेजी अदालत के गामने न तो कभी कोई बयान दें और न कोई सफाई पेश करें। काकोरी पट्टेन्त के अभियोग से शिक्षा प्राप्त कर लें। इस अभियोग में सब प्रकार के उदाहरण मौजूद हैं। प्रिवी काउंसिल में अपील दाखिल कराने का एक विशेष अर्थ यह भी था कि मैं कुछ समय तक फाँसी की तारीख टनवाकर यह परीक्षा करना चाहता था कि नवयुवकों में कितना दग है और देशवासी कितनी सहायता दे सकते हैं। अन्त में मैंने निश्चय किया था कि यदि हो सके, तो जेल से निकल भागू। ऐसा हो जाने से सरकार को अन्य तीनों फाँसीवालों की सजा माफ कर देनी पड़ेगी और यदि सरकार न करती तो मैं करा नेता। मैंने जेल से भागने के अनेक प्रयत्न किए, किन्तु बाहर से कोई सहायता न मिल सकी। यही तो हृदय पर आघात लगता है कि जिस देश में मैंने इतना बड़ा आन्तिकारी आन्दोलन तथा पट्टेन्तकारी दल खड़ा किया था, वहाँ से मुझे प्राण-रक्षा के लिए एक रियाजत तक न मिल सका। एक नवयुवक भी सहायता की न आ सका। अन्त में फाँसी पा रहा हूँ। फाँसी पाने का मुझे कोई भी जीक नहीं, क्योंकि मैं इस नतीजे पर पहुँचा हूँ कि परमात्मा की यही मंजूर था।

यदि देशहित भरना पड़े, मुझको सहस्रों बार भी,
तो भी न मैं इस गण्ट को, निज ध्यान में लाऊँ कभी।
हे ईश ! भारतवर्ष में शत बार मेरा जन्म हो,
कारण सदा ही मृत्यु का, देशोपकारक कर्म हो।

देशवासियों से यही अन्तिम विनय है कि जो कुछ करें, सब मिलकर करें और सब देश की भलाई के लिए करें। इसी से सबका भला होगा।

भरते 'विस्मिल', 'रोशन', 'लाहिड़ी', 'अशफाक' अत्याचार से।
होंगे पैदा मैकड़ों, इनकी सधिर की धार से।

प्रभुजी, मेरे आँगुन चित न धरो

मूर और तुलसी की आँखों में यह तो नहीं कह सकता कि मेरे दागों को स्वयं माना शारदा भी सिधू की दावत में काने पहाड़ की स्याही धोलकर पृथ्वी के बागज पर वस्त्रवृद्ध की कलम से भी नहीं लिख सकती है। इतने भारी झूठ के मोल में दैन्य खरीदने की मुझमें सामर्थ्य नहीं है। दात यह है कि वे लोग तो कवि थे, उनकी प्रतिशयोक्तियाँ भी चलकार बन जाती हैं। 'समरथ को नहीं दोष गुसाई'।

लेकिन बेचारे गद्य लेखक की क्या ताब जो अपने छोटे मूढ़ इतनी बड़ी दात कह डाले। हाँ, फिर भी मुझ में अवगुण है और उनको मैं ही जानता हूँ। —साँप के पैर साँप को ही दीखते हैं—उनको शायद परमेश्वर भी न जानने हों, क्योंकि जहाँ तक मैंने गुना है, वे भले पुरुष हैं, पुरुषोत्तम हैं और भले आदमी दूसरे के दोषों को स्पष्ट में भी नहीं देखते और यदि देखते भी है तो गुमेरु-से दोषों को राई बराबर। बुराई उनकी कल्पना की पहुँच से बाहर है।

ख्याति की चाह को मिल्टन ने बड़े आदमियों की अन्तिम कमजोरी कहा है, लेकिन शायद यह मेरी आदिम कमजोरी है, क्योंकि मैं छोटा आदमी हूँ। यश-मोलुपता के पीछे दुःख भी काफी उठाना पड़ता है। ख्याति की चाह ही—जिसको मैं दूसरों की आँख में धूल झोकने के लिए साहित्य-सृजन की प्रारम्भ-प्रेरणा कहूँ—मुझे इस समय जाड़े की रात में गद्दे-लिहाफ का सन्यास करा रही है। रोज़ कुआँ खोदकर रोज़ पानी पीने की उक्ति सार्थक करने हुए मुझे भी कालेज के लड़कों को पढ़ाने के लिए स्वयं भी अध्ययन करना पड़ता है। उसकी गुध-बुध भूलकर, और यम-दूत नहीं तो कम-से-कम कजूस कर्जप्लाह की भाँति प्रूफों के लिए प्रातः-काल ही अपने अवशिष्ट दर्शन देने वाले प्रेस के भूत-वम्पोजिटर की माँग

की भी अवहेलना करके, देश के दंगों के शमन और शरणार्थियों के पाकिस्तान से निष्कासन की भाँति इस सेख को मैं चोटी की प्राथमिकता दे रहा हूँ ।

आचार्य मम्मट के काव्य के उद्देश्यों में यश को सर्वप्रथम स्थान दिया गया है । काव्य 'यशसे' पहले और 'अर्थकृते' पीछे । किन्तु आजकल जमाना पलटने से उसका क्रम भी पलट गया है । नेतायुग में लड़ाइयाँ भी यश के लिए ही लड़ी जाती थीं । किन्तु आजकल विजय भी 'अर्थकृते' ही की जाती हैं । फिर भी मुझे जैसा प्राचीन-मंथी 'चील के घोंसले में मांस' की भाँति अर्थाभाव के होते हुए भी, यश-लोलुपता से पल्ला नहीं छुड़ा सका है । रेल की यात्राओं की गम-यातनाओं के कारण दूर के स्थानों की सभाओं का सभापतित्व करना छोड़ दिया है किन्तु निवाट के मधुरा, अलीगढ़ आदि स्थानों को कुछ अधिक आग्रह करने पर नहीं छोड़ता । स्थानीय सभाओं में, यदि वे 'निशाचरी' वृत्तिवालों की न हों, तो गीता का बगला अक्षर भँस बराबर जानते हुए भी गीता तक पर व्याख्यान देने और अपने अल्पज्ञ श्रोताओं का साधुवाद लेने पहुँच जाता हूँ । काले अक्षर मेरे लिए भँस बराबर ही हैं । वह मेरे लिए चन्द्र-ज्योत्स्ना-सा धवल यश और साथ ही कम-से-कम इस संसार में निरुपम, और यदि स्वर्ग तक पहुँच होती तो अमृतोपम दुग्ध-धारा का सृजन कर देते हैं । कभी-कभी भँस की भाँति वे ठल्ल भी हो जाते हैं । दिमाग का दिवालियापन मैं सहज में स्वीकार नहीं करता और लोच करने भी नहीं देते ।

यश-लोलुप होते हुए भी नेतागीरी से कुछ दूर रहा हूँ । लेखन-मार्ग में तो चारपाई पर पड़े-पड़े भी यश-लाभ की जुगति लग जाती है; नेतागीरी में खीर पैदल तो नहीं मोटर-तांगों में घूमना पड़ता है । रमतनाप के कारण तथा घनाभाव के कारण बायुयान में बैठकर देवताओं की स्पर्धा नहीं करना चाहता, मनुष्य बना रहना मेरे लिए काफी है । गला फाड़कर, कभी-कभी बिना लातड़स्पीकर के भी, व्याख्यान देना होता है, जाड़ों में भी शुद्ध खहर के बगुले के पंख से सफेद कुरते में ही सन्तोष करना पड़ता है और घर पर मक्खन टोस्ट खाते हुए भी बाहर पार्टियों में चना-गुड़

खाने का त्याग दिखाना होता है। खैर, अब जेल जाने की बात नहीं रही।

उदारता तो कभी-कभी छाती पर पत्थर रखकर भी कर देता हूँ, किन्तु बिना ग्रहसान जताए नहीं रहता। जहाँ तक सदाणा-व्यजना के साहित्यिक साधनों की पहुँच है उन सबका प्रयोग कर लेता हूँ, फिर भी यदि कोई सकेत-ग्राही चतुर पुरुष न मिला तो यथासम्भव अभिधा से भी काम ले लेने की निर्भयता कर बैठता हूँ। हाँ, इतनी बात अवश्य है कि मैं उप-कृत का सम्मान बढ़ाने करता हूँ। उस पर ग्रहसान जनाते हुए उसमें हीनता का भाव उत्पन्न नहीं होने देता हूँ। मुझे तुलसीदास जी की बात याद आ जाती है, 'दान मान सन्तोष'। उपकृत मुझे बड़ा बनने का अवसर देता है। उसका मैं सदा आभार मानता हूँ। ग्रहसान जताने के लिए जब हार्दिक ग्लानि होती है तब माफी भी माँग लेता हूँ, एक जगह यह भी मुनने को मिला, 'जूता मारकर दुशाले से पोछने से क्या लाभ?'

जहाँ यश-प्राप्ति और धन-लाभ के साथ आलस्य का सघर्ष न हो वहाँ आलस्य शीघ्र स्थान पाता है। साधारणतया मैं बाबा मलूकदास के—

भ्रमर बरं न चाकरी, पछी करं न काम ।

दास मलूरा कह गए, सबके दाता राम ॥

घाले भ्रमर काव्य की अपनी आदर्श वाक्य बनाना चाहता हूँ और प्रवृत्ति के कारण सन्तोषी होने का श्रेय भी पा जाता हूँ, किन्तु इस युग में बिना हाथ-पैर पीटे काम नहीं चलता।

मेरी स्वार्थपरायणता मेरे आलस्य और आरामतलबी पर सान बड़ा देती है, फिर शारीरिक शक्ति ने तो आलस्य का प्रमाण-पत्र दे दिया है। मैं अपने पास-पड़ोसी या सबकी के प्र-प्र-पितामह का भी मरना नहीं चाहता। उसमें मानवता की भावा तो वाजिबी ही है, किन्तु उस शुभ-कामना का असली उद्देश्य यह होता है कि भ्रमरान तक न जाना पड़े। जहाँ स्वार्थ-साधन की बात न हो वहाँ बड़ी से बड़ी भव्य बात भी फीकी पड़ जाती है। सरल साहित्य-मेढियों की मडली में जहाँ मुझे कुछ ज्ञान-

प्राप्ति की भी संभावना नहीं होती, मैं उन लोगों की बातों में भी रस लेने का अभिनय-सा कर देता हूँ। कभी-कभी मेरी उदासीनता प्रकट हो जाती है। मैं पक्का उपयोगितावादी हूँ किन्तु मेरा स्वार्थ मुझे सीमा से बाहर नहीं जाने देता। अपने स्वार्थ का यदि दूसरे के स्वार्थ से संघर्ष हो तो मैं दूसरे के स्वार्थ को मुख्यता देता हूँ। मैं हमेशा यह चाहता रहता हूँ कि भगवान् कहीं से छप्पर फाड़ कर दे दें, किन्तु दुर्भाग्यवश मेरे मकान में कोई छप्पर नहीं है और मैं धन के लिए भी अपने मकान की छत तोड़ना नहीं चाहता। इसीलिए शायद गरीब हूँ। चुपड़ी और दो-दो की बात नहीं हो सकती।

मान-मद तो मुझ में नहीं है फिर भी बड़े आदमियों द्वारा अपमान को सहन नहीं कर सकता हूँ। गरीब आदमी द्वारा किया हुआ अपमान मैं महर्षि भृगु की लात की भाँति सहर्ष स्वीकार कर लेता हूँ क्योंकि वह बिना किसी कसक के या बिना हीनता-अंगि के सहज में दूसरे का अपमान नहीं करता। क्रोध भी मैं अपने से बड़ों पर ही करता हूँ। छोटों पर दिखावटी क्रोध भी नहीं करता। डेप तो मैं किसी से नहीं करता—बनिया जिसका पार, उसको दुश्मन क्या दरकार ! इसका 'श्रय' मैं यह लगाया करता हूँ कि बनिये का इतना सद्ब्यवहार होता है कि उसके और उसके मित्रों तक के कोई दुश्मन नहीं होते (जब यह कहावत बनी तब ब्लैक मार्केट नहीं थे)। हाँ, ईर्ष्या अवश्य होती है। जब दूसरे लोगों को, जो मेरे साथी थे, मोटरों पर चलता देखता हूँ और मैं स्वयं धूप निवारण करने के लिए सर पर कोट डालकर सड़क पर बिना ड्रम-छाया के भी विश्रम्य-विश्रम्य चलता हूँ तब ईर्ष्या अवश्य होती है और सोचता हूँ कि मुझे भी कुछ अधिक साहसी, उद्योगी और थोड़ा-बहुत बेईमान भी बनना चाहिए था। बनिये लोग वैसे तो फीज में जाते हैं, कप्तान और कर्नल बनते हैं और उन्होंने इस कलंक को धो डाला है कि कहा जाने बशिक-पुत्र गढ़ लेवे की बात। अब उन पर यह कलंक नहीं लगाया जाता कि 'संस्काराद-वला जातिः' अथवा 'यस्मिन् कुले त्वमुत्पन्नो गजस्तत्र न हन्यते' फिर भी 'आहार-निद्रा-भय-मैथुनं च' में और गुणों के साथ भय मुझ में प्रचुर मात्रा में

है। इमे में पहले गिनता हूँ। गीता पर व्याख्यान देते हुए मैं चाहे बड़ी डींग के साथ कह दू कि अभय को दैवी सम्पत्ति में पहला स्थान दिया गया है किन्तु यह 'पर-उपदेश कुशल' की बात है। निर्भयता की हिन्दू-मुस्लिम दगो में काफी परीक्षा हो गई है। उन दिनों में घर के दुर्ग से बाहर नहीं निकला। सरबार में मोर्चा लेने की बात मैंने कभी सोची भी नहीं क्योंकि जब जेल जाने के लिए प्रभु ईसा-मसीह की भाँति ईश्वर से प्रार्थना करनी पड़े कि 'या खुदा आप्त का प्याला मुझ से टाल' तो फिर उस राह जाने से ही क्या काम ? और जिस राह नहीं जाता उसके पेड़ भी नहीं गिनता। पुलिस को धोखा देने में मजा अवश्य आता है, बुद्धि के समतुल्य पर गर्व करने को भी मिसला है, किन्तु वह कम-से-कम महात्मा गाँधी के अर्थ में यहादुरी नहीं कही जाती है। मुझ में न इतना साहस है और न इतना शारीरिक बल कि रात-बिरात खाई-छन्दको में घूमता फिरँ और फिर जेल में घर का-सा आराम कहा ? मैं कांग्रेस जनो की बुराई करते हुए भी, गांधीजी की भाँति चार आने का मेम्बर भी न होते हुए भी, और लोगों के अप्रह करने पर भी गांधी-टोपी को पूर्णतया न अपनाने पर भी, और जेल जाने का प्रमाण-पत्र न प्राप्त करते हुए भी, कांग्रेस ■ आदर्शों का परम भक्त हूँ। इस बात को शायद पिछली सरबार के सामने भी स्वीकार करने को तैयार था। कभी-कभी अपने मित्रों से कांग्रेस के पक्ष में लड़ाई भी सझनी पड़ती है किन्तु फिर भी निर्भयता का गुण नहीं अपना सका हूँ। जीवधारियों की शेष कमजोरियाँ भी मुझ में उचित सीमा के भीतर वर्तमान हैं। अन्तिम को मेरी अवगुणों की सूची में अन्तिम ही स्थान मिला है। उसको मैं मानसिक रूप देने का ही गुनहगार हूँ क्योंकि मनोभव का उचित स्थान मन में ही है। 'नेत्र सुख वेन चार्यते' के सिद्धान्त को मैं मानता हूँ। किन्तु गजे के नाखूनों की भाँति नेत्र की ज्योति भी ईश्वर की दया से मन्द ही है। नेत्रों के पाप से भी यथासभव बचा ही रहता हूँ किन्तु मानसिक दृष्टि मन्द नहीं हुई है। उस दिन को मैं दूर ही रहना चाहता हूँ, जब मन-मोदको जै भी वचित हो जाऊँ।

आहार को पण्डितों ने पहला स्थान दिया है किन्तु मैं उसे भय के परचात

दूसरा स्थान देता हूँ। आहार जीवन की आवश्यकता ही नहीं वरन् जीवन का आनन्द भी है। डाक्टरों की कृपा से कहीं या रोगों के प्रकोप से कहीं, आहार का आनन्द बहुत सीमित हो गया है; फिर भी नित्य ही पाचन शक्ति के अनुकूल थोड़ा-बहुत भाग मिल जाता है। काव्य से अधिक 'सद्यः परनिवृत्तिः' भोजन में मिलती है। उपवास में विश्वास रखते हुए भी मैं एकादशी व्रत तक नहीं रखता जब तक छप्पन प्रकार के व्यंजन नहीं तो कम-से-कम एकादश प्रकार के भोज्य पदार्थों के मिलने की संभावना न हो।

दोपहर का भोजन तो पेट भर कर लेता हूँ, उसमें तो मैं अपने नव-युवक बन्धुओं से वाजी ले जाता हूँ; सायंकाल को मैं आधे पेट ही सोता हूँ, गरीब भारत की आधे पेट रोने वाली जनता की सहानुभूति में नहीं, और न अर्थाभाव से, किन्तु आटे में वर्तमान शक्कर की मात्रा के पचाने वाले पैंक्रियास के रस के अभाव के कारण। उस अभाव की पूर्ति में इन्सुलिन के इंजेक्शनों से कर लेता हूँ। अन्धकार की भाँति मेरा शरीर भी सूची-मेघ है और जैसा मैंने अन्यत्र लिखा है, मेरे शरीर में जितनी मूद्यों लग चुकी हैं उतने बाण भीष्म गितामह की शर-शय्या में भी न होंगे।

मिष्ठान्न का मैं यथासम्भव सन्यास करता हूँ किन्तु दूध के साथ शर्करा का वियोग कराना पाप समझता हूँ; शरीर और शक्कर के जोड़े में एक का विच्छेदन करने से मुझे शोच-मिथुन की बात याद आ जाती है और भय लगता है। कोई बाल्मीकि जैसे कल्पद्रुं हृदय ऋषि मुझे भी शाप न दे दें कि कि 'मा निपाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः'। लेकिन शक्कर इतनी ही डालता हूँ जितना दाल में नमक डाला जाता है या किसी आजकल के सम्य समाज में बिना आत्म-सम्मान खोए कोई झूठ बोल सकता है। मिठाई में मोल लेकर बहुत कम खाता हूँ क्योंकि मैं आप्त मोल नहीं लेता। अच्छे भोजन का लोभ मैं संवरण नहीं कर सकता। मैं किसी के निमन्त्रण का तिरस्कार नहीं करता। किन्तु मर्यादा का ध्यान अवश्य रखता हूँ। फिर भी रोगमुक्त नहीं हो पाता हूँ क्योंकि डाक्टरों की बाँधी हुई सीमित-रेखा का मान करने में असमर्थ हूँ। दावतों में जाकर

अपनी अन्तरात्मा को धोखा देने के लिए 'सर्वनाशे समुत्पन्ने अर्धं त्यजति पडितः' के न्याय से अपने पास बैठने वाले सज्जन को मिठाई का अर्घाश समर्पित कर देता हूँ बिन्तु क्या रखू या क्या दू के निर्णय का भार मैं अपने ऊपर ही रखता हूँ। 'पराश्र प्राप्त्य दुर्बुद्धे' 'मा शरीरे दया कुह' के सिद्धान्त को मैं भूल जाने का प्रयत्न करता हूँ और इसी से मैं बचा हुआ हूँ।

जब मैं न बातें करता हूँ और न पढ़ता हूँ तब सोना ही चाहता हूँ। इसीलिए मैंने अपने ठसुआ-मलब का समर्पण मुख-दुःख की अपनी चिर-सगिनी परम प्रेयसी शय्या-देवी को किया है। रियासत में रहकर मुझ में दो ही विलासिताएँ आई हैं, एक दिन में सोने की और दूसरी धूप में न चलने की। धूप निवारण के सोम से ही मैं बाग्रेस के राज्य में भी कौट को इसी तरह साथ रखता हूँ जिस तरह बन्दर अपने भरे हुए बच्चे को। रात को सोने ही के प्रेम के वारण मैं सिनेमा, ताश खेलने आदि के दुर्व्यसनों से बचा हुआ हूँ। मैं उन लोगों में से नहीं हूँ जो रात भर जागकर 'या निशा सर्वभूताना तस्या जागति समी' की भगवान कृष्ण की उक्ति को सार्यक करते हैं।

लोग मुझ धार्मिक समझने की मूर्खता करते हैं और बड़ी थढ़ा से धर्म-चर्चा करते हैं। मैं यथासम्भव उनका स्वप्न-भग नहीं करता। ऐसे थढ़ालू लोगों को सन्तुष्ट करना कठिन नहीं होता है। धार्मिकता की विडबना किए बिना मैं उनकी बातों का यथामति उत्तर देता हूँ। उत्तर देकर यदि दाताओं की सूची में मेरा नाम आ जाए तो 'बचने का दरिद्रता'।

मैं अधार्मिक या अत्याचारी नहीं हूँ। मैं गोस्वामी तुलसीदास के इन बचनों में कि 'परहित सरिस धर्म नहीं आई, पर-भीड़न सम नहीं अघमाई' सवा सोलह धाना विश्वास करता हूँ, पर इतना धर्म-भीड़ भी नहीं जो पाप के नाम से डरूँ। झूठ भी, जैसे ईद-बकरीद पर जुलाहा पान खा लेता है, मैं भील ही लेता हूँ, अर्घ्यताभ के लिए तो नहीं किन्तु मान-मर्यादा की रक्षा के लिए। कभी बेबस होकर बिना टिकट के रेल में सफर भी कर लेता हूँ किन्तु उसका पश्चात्ताप नहीं होता। पकड़ा न जाऊँ तो उस बेवसी के किए हुए पाप को सहज में भूल जाता हूँ बिन्तु तंगे वाले को

कम पैस देने में धन्य दुःख होता है ।

चोरी में बड़ी चीज की तो नहीं करता, किन्तु छोटी चीज की कमी-कमी कर लेता है । वह पाप भी चीज की पसन्द पर न्योछावर कर देता है । कमी-कमी अच्छी पुस्तकें, जिनकी गिनती एक हाथ की श्रेणियों पर की जा सकती है, मैंने चुरा ली हैं; वह उनके यहाँ ने जिनके यहाँ से घातिय्य स्वीकार किया है । उनमें एक कीय महोदय का संस्कृत टोमा है । उसे भी मुझ-ना महोदय मुझने मांगकर नौटाना भूज गया है । अपरिग्रह प्रभातू स्पाग ऊरुग्न में ज्यादा नहीं करता है । मैं दुनिया में और लोगों की भांति आराम चाहता हूँ, कुछ-कुछ वैभव भी, किन्तु दूसरों को सताकर नहीं । जिन तरह लोग कला का कला के लिए अनुशीलन नहीं करते हैं वैसे ही मैं धन के लिए धन का अनुशीलन नहीं करता, फिर भी धन के लोभ-लालच में मैं परे नहीं हूँ । धन मेरे लिए साधन है, साध्य नहीं ।

उन सब अवगुणों के होने हुए भी मैं परेजान नहीं हूँ । जब तक कोई आफत नर पर न आ जाए मैं भगवान में भी दया की भिधा नहीं माँगता । किसी दूसरे में भी माँगने में मुझे सज्जा नहीं आती किन्तु मैं मनुष्य के एक बार नहीं करने पर या मोन हो जान पर दुवारा नहीं मुंह खोलता । मैं पूजा-पाठ मीदर्यापामना के रूप में मन को गुरा करने के लिए मोजनों की प्रतीक्षा में कर लेता हूँ । लोग कहते हैं, 'भूखे भजन न होइ गुपाना' किन्तु मैं भूख में ही भजन करता हूँ । मुझे धूप की गन्ध बड़ी अच्छी लगती है । बिना मन्त्रों के ही कमी-कमी हवन कर लेता हूँ । भक्ति-भावना से नहीं, वरन् नाद-सौंदर्य के कारण कमी देवताओं के स्तोत्र पढ़ लेता हूँ ।

और कुछ न लिख सकने के कारण भानसिक दरिद्रता की आत्मग्नानि निवारण करने के लिए मैंने ये आत्मस्वीकृतियाँ लिख दी हैं नहीं तो अपना भरम न खोलता । बीड़ों में तथा रोमन कैथोलिकों में पापों की आत्म-स्वीकृति विधिवत् की जाती है और उसकी गणना पुण्य कार्यों में होती है । मुझे मालूम नहीं कि इस पुण्य का क्या फल मिलेगा । इतना ही बहुत है कि इस आत्मस्वीकृति में जितना आत्म विज्ञापन है उसे जनता उदारता-पूर्वक क्षमा कर दे ।

चन्द्रोदय

घोंघेरा पाछ बीता, उजेला पाछ आया । पश्चिम की ओर सूर्य डूबा और वक्काकार हेंसिया की तरह चन्द्रमा उसी दिशा में दिग्वार्द पडा । मानो बवंशा के समान पश्चिम दिशा सूर्य के प्रचण्ड ताप से दुखी हो क्रोध में इसी हेंसिया को लेकर दौड रही है और सूर्य भयभीत हो पातान में छिपने के लिए जा रहा है । अब तो पश्चिम की ओर आकाश मर्बत्र रक्त-मय हो गया । क्या सचमुच ही इस बवंशा ने सूर्य का काम तमाम किया, जिससे रक्त बह निकला ? अथवा सूर्य भी क्रुद्ध हुआ, जिससे उसका चेहरा तमतमा गया और उसी को यह रक्त आभा है ? इस्लाम धर्म के मानने वाले नये चन्द्र की बहुत बड़ी इज्जत करते हैं, सो क्यों ? मालूम होता है, इसीलिए कि दिन-दिन क्षीण होकर नाश को प्राप्त होता हुआ चन्द्रमा मानो सबक देता है कि रमजान में अपने शरीर को इतना मुखाम्मो कि वह नष्ट हो जाय, तब देखो कि उत्तरोत्तर कैसी वृद्धि होती है अथवा यह कामरूपी थोन्निय ब्राह्मण के नित्य जपने का ओंकार महामन्त्र है, या अग्धकार महागज के हटाने का अंकुश है, या विरहिणियों के प्राण कतरने की कैंची है, अथवा गृगार रस से पूर्ण पिटारे के खोलने की कुजी है या तारा-मौक्तिको से गुथे हार के बीच का यह सुमेरु है; अथवा जगम जगत् मात्र को डसने वाले अनग-भुज्य के फन पर यह चमकता हुआ मणि है, या निशानायिका के चेहरे की मुस्कराहट है; अथवा जगज्जेता कामदेव की धन्वा है; या तारा-मौक्तिको की दो सीपियों में से एक सीपी है ।

इसी प्रकार रूज से बढ़ते-बढ़ते यह चन्द्र पूर्णता को पहुँचा । यह पूनी का पूरा चाँद किसके मन को न भाता होगा ? यह मोल-मोल प्रकाश का पिंड देख भाँति-भाँति की कल्पनाएँ मन में उदय होती हैं कि यह निशा-अभिसारिका के मुख देखने की आरसी है या उगने काव का कुण्डल

अथवा फूल है; या रजनी-रमणी के लिलार पर बुक्के का सफेद तिलक है, अथवा स्वच्छ नीले आकाश में यह चन्द्र मानो त्रिनेत्र शिव की जटा में चमकता हुआ कुन्द के सफेद फूलों का गुच्छा है । काम-वत्सला रति की अटा में गूँजता हुआ यह कबूतर है; अथवा आकाश रूपी बाजार में तारा-रूपी मोतियों का धेचने वाला सीदागर है । हुई की कलियों को धिक्कित करते, मृगयनियों के मान को समूल उन्मीलित करते, छिटकरी हुई चाँदनी से सब दिशाओं को धवलित करते, अंधकार को निगलते चन्द्रमा सीढ़ी-दर-सीढ़ी जिखर के समान आकाश-रूपी विशाल पर्वत के मध्य भाग में चढ़ा चला आ रहा है । धपा-तमस्कांड का हटाने वाला यह चन्द्रमा ऐसा मालूम होता है, मानो आकाश महासरोवर में श्वेत कमल खिल रहा है, जिसमें बीच-बीच में जो कलंक की कालिमा है, सो मानो भौंरे गूँज रहे हैं । अथवा सौंदर्य की अधिष्ठात्री देवी लक्ष्मी के स्नान करने की यह बावड़ी है; या कामदेव की कागिनी रति का यह चूना-पोता धबल-गूह है; या आकाश गंगा के तट पर बिहार करने वाला हंस है, जो सोती हुई कुईयों के जमाने को दूत बनकर आया है; या देवन्दी आकाश गंगा का पुण्डरीक है; यह चाँदनी का अमृत-कुण्ड है; अथवा आकाश में जो तारे दीख पड़ते हैं वे सब गीएँ हैं और उनके झुण्ड में यह सफेद घैल है; यह हीरे से जड़ा हुआ पूर्व दिगंगना का कर्णफूल है; या कामदेव के बाणों को चोखा करने के लिए सान धरने का सफेद गोल पत्थर है; या संध्या-नायिका के खेलने का गेंद है । इसके उदय से पहले सूर्यास्त की किरणों से एक ओर जो ललाई छा गई है, सो मानी पागुन में इस रसिया चन्द्र ने दिगंगनाओं के साथ काम खेलने में अधीर जड़ाई है, वही सब ओर आकाश में छाई हुई है । अथवा निशा-योगिनी ने तारा-प्रसून-समूह से कामदेव की पूजा कर यावत् कामीजनों को अपने चश में करने के लिए छिटकरी हुई चाँदनी के बहाने बशीकरण बुक्का उड़ाया है; अथवा स्वच्छ नीले जल से भरे आकाश-होदा में काल महागणक ने रात के नापने को एक घण्टी-यंत्र छोड़ रखा है; अथवा जगद्विजयी राजा कामदेव का यह श्वेत छत्र है; वियोगी-मात्र को कामान्ति में झुलसाने को यह दिनमणि है; कंदर्प-सीमंतिनी रति-

देवी की छव्येदार वरघनी का टिकड़ा है, या उसी में जडा चमकता हुआ सफेद हीरा है; या सब कारीगरो के सिरताज की बनाई हुई चरघियो का यह एक नमूना है, अथवा महापद्मामी समय-राज के रथ की सूर्य और चन्द्रमा-रूपी दो पहियो में से यह एक पहिया है, जो चलते-चलते घिस गई है, इसी से बीच में कलाई देख पड़ती है, अथवा लोगो की भाँख और मन की तरावट और शीतलता पहुँचाने वाला यह बड़ा भारी बर्फ का कुण्ड है, इसी से श्वेतो ने परमेश्वर के विराट्-वैभव के वर्णन में चन्द्रमा को मन और नेत्र माना है; या काल-खिलाडी के खेलने का सफेद गेंद है, समुद्र के नीले पानी में गिरने से सूखने पर भी जिसमें कहीं-कहीं नीलिमा बाकी रह गई है; या तारे रूपी मोतीचूर के दोनों का यह बड़ा भारी पसेरा लड्डू है, अथवा लोगो के शुभाशुभ काम का सेखा लिखने के लिए यह बिलौर की गोम दवात है; या खडिया मिट्टी का बड़ा भारी ढोका है, या काल-खिलाडी की जेभी घड़ी का डायल है; या रजत का कुण्ड है या आकाश के नीले गुम्बज में वह सगमरमर का शिखर है । शिशिर और हेमन्त में हिम से जो इसकी छुति दब जाती है, सो मानो यह तपस्या कर रहा है, जिसका यह फल चित्रा के संयोग से शोभित हो चैत्र की पूनो के दिन पावेगा, जब इसकी छुति फिर दामिनी-सी दमवेगी । इसी से कवि कुलगुरु कालिदास ने कहा है—

हिमनिर्मुक्तमोर्योनि चित्राचन्द्रमसोरिव ।

स्टिल नाइफ

अस्पताल में दाखिल होते ही आपका नाम बदल जाता है । आप अपना नाम खोकर किसी नंबर के नाम से मशहूर हो जाते हैं । बेंड नं० ५ को 'सीपी टायट' चलेगा, नं० ३ को एनिमा देना है, नं० १० का 'ब्लड' लेना है । नं० ६ को 'वैगरैस्ट' लगा दो ।

मां-बाप का दिया हुआ राशि-चक्र का और भृगुसंहिता द्वारा प्रमाणित आपका नाम अथवा आपका प्यारा ग्राह्यस्त्यक्त नाम-उपनाम यहाँ नहीं चलेगा ।

मैं बेंड नं० १ था । लगातार चौदह महीने तक अस्पताल में पड़े रहने के कारण मेरा यह नाम परमानेंट-सा हो गया था । आज भी कभी किसी काम से अस्पताल जाता हूँ, तो बाईं कुली हँसकर सलाम गरके कहता है—बहुत दिनों के बाद इधर आना हुआ एक नंबर बाबू !

और जब-जब अस्पताल जाता हूँ मुझे बेंड नं० ४ की याद आ जाती है । दीवाल पर प्रंकित अक्षर को ध्यान से देखता हूँ—बेंड नं० ४ ।

चौदह महीने में बहुत-से रोगी आए, अपना नाम खोकर किसी बेंड नंबर से पुकारे गए । आराम होकर घर गए अथवा . . . । बेंड नं० ४ पर भी बहुत-से रोगी आए, आकर चले गए । लेकिन उस बार बार नंबर बेंड पर एक ऐसा रोगी आकर याद छोड़ गया—जिसे अभी तक भूल नहीं सका हूँ ।

आउटडोर से स्ट्रेचर पर लेटकर आया, कुलियों ने बेंड पर लिटा दिया और वार्ड नर्स ने बुखार जाँचकर ६८।। पर एक गोल बिंदी लगा दी । ६८।। एक स्वस्थ शरीर का तापमान !

वार्ड में दाखिल होते ही नए रोगियों की चीख पुकार सेज हों जाती है, रोना-धोना बढ़ जाता है । नए वातावरण की प्रतिक्रिया बहुत तेजी से

होती है। बुखार तेज हो जाता है, दिल की धड़कन बड़ जाती है और भ्रात्रों की रोगनी कुछ ऐसी हो जाती है कि हर भ्रादमी की सूरत भयावनी मालूम पड़ती है। यह अवस्था प्रायः चौबीस घंटे तक रहती है। अस्पताल की भयावनी रातों में कभी पूर्णिमा का चाँद नहीं आता। बारहो महीने-तीसो रात भयावस्था की अधिवारी छापी रहती है।

दिन के उजाले में जब वार्ड का कोई नबर भरता है, उसके रोने वाले सगे-सबधियों को वार्ड के डॉक्टर से लेकर कुन्नी तब डाँटकर चुप कर देते हैं, 'बाहर जाकर रोना-पीटना करो।' 'हस्ता नहीं।' 'ऐ बूझी, छाती क्यों पीटती है जोर-जोर में।'।

किन्तु रात में तो सारे अस्पताल में मरने वालों की सख्या का अनुमान बेंड पर पड़े-पड़े ही लगाया जा सकता है। यह भावाज बेंबी वार्ड की ओर से आ रही है। किसी का फूल जसा सुकुमार बच्चा चल बसा। माँ छाती पीट-पीट कर रो रही है, 'तोता रे तोता।' लाल-लाल होठ तेरे काले क्यों पड़ गए रे—पेटा भा-भा-भा। अरे कोई मेरे तोते को पकड़कर ला दे रे दैवा-भा-भा!! दाहिनी ओर टी०बी० वार्ड में भी रोना-पीटना चल रहा है—धून की कै करता हुआ कोई जर्जर शरीर ठण्डा हो गया।—अच्छा हुआ, आखिर भ्रादमी धून की कै करता हुआ अब तक जिन्दा रहने की कोशिश करेगा?

और यह पतली लीखी भावाज विमेन्स हास्पिटल से आ रही है। लेबर रूम में ही प्रसव पीड़ा से छटपटाती हुई कोई होने वाली माँ मर गई, शायद.....।

ऐसी मनहूस रातें जितने करवट लेकर काट दी—बस समझिए कि उसका दिल मजबूत हो गया। सुबह को उसकी हालत नॉर्मल हो जाएगी। और सभी रोग का निदान भी सही हो सकता है, इलाज भी कारगर साबित हो सकता है।

लेकिन बेंड नंबर ४ को साकर भाउट डोर के कुंवियों ने जिस तरह लिटा दिया—लेटा रहा। न रोया, न चिल्लाया। कराहने की भावाज भी नहीं मुनाई पड़ी उसकी।

उसके आन से वार्ड में कोई हड़कंप भी नहीं मचा । . . . कभी-कभी किसी रोगी के आते ही वार्ड में बड़ी सरगर्मी शुरू हो जाती है । सगे-संबंधी बार-बार ट्यूटी रुम से नर्स और डाक्टरों को बुला ले जाते हैं । नर्स की चाल तेज हो जाती है—खुट-खुट-खुट-खुट ! डॉक्टर की आवाज गंभीर हो जाती, 'सिस्टर ! आइस-कैप । कोरामिन ।'

रोगी के संबंधी, डाक्टर से हर पाँच मिनट के बाद जाकर पूछते हैं, 'डॉक्टर साहब, एक बार बड़े डॉक्टर को काल दिया जाए ?'

रोगी के दूसरे आदमी—वार्ड के मेहतरों और कुलियों को धमकी देते हैं, 'पैसाबदानी साफ करके जल्दी दे जाओ यह मत समझो कि ऐसे-वैसे आदमी का रोगी है । ननकेसर बाबू को नहीं जानते ? मिनिस्टर साहब के साले का अपना भतीजा है । सो समझ लो ।'

वार्ड कुली बड़बड़ाता है, 'हाँ मार्ट, राज ही तुम लोगों का है ।'

कभी-कभी उत्पात मचाने वाले रोगी आते हैं । आते ही सबसे पहले पलंग की टूटी हुई स्प्रिंग को शिकायत करते हैं, तुरन्त 'स्पंजिंग' मांगते हैं, गर्म पानी का धौला उठाकर फेंकते हैं—'एक दम ठंडा है । सिस्टर ! यह गर्म पानी का धौला है ? ज़रा छूकर देखिए; एकदम बर्फ की तरह ठंडा है ।'

नर्स 'हांट वाटर बैग' को छूकर देखती है, 'श्रीर कितना गर्म चाहते हैं आप ?'

इसके बाद रोगी श्रीर उसके साथ आए हुए दोस्त न जाने क्यों हँस पड़ते हैं एक साथ । श्रीर नर्स ट्यूटी रुम में जाकर दूसरी नर्सों से पकड़ती है, 'अरी प्रमिला ! सोलह नंबर पर एक 'पार्टी-पेजेंट' आया है । . . . बड़ा कानून बंधार रहा है ! होशियार रहना— ।' दूसरी नर्स जवाब देती है, 'ये पार्टी वाले रोगी बड़े उत्पाती होते हैं, लेकिन बिनाबे बड़ी अच्छी-अच्छी लाते हैं साथ में । फिल्मफेयर ।'

बैठ नंबर चार ने ऐसा कोई उत्पात नहीं किया । उसने डाक्टरों को परेशान नहीं किया, नर्सों को सरपट नहीं दौड़ाया और न वार्ड के कुलियों को काल बुक लेकर बड़े डाक्टर के पास निजवाया । ६८॥ डिग्री बुझार

अपने टैपरेचर चाटं पर लेटा रहा—लाल रेखा से नीचे एक काली बिंदी ।।

मैं अपना टैपरेचर चाटं खोलकर कभी-कभी देखता था । मिस दास हाथ में नापती थी, मानो कपड़ा नाप रही हो, 'बाप रे साढ़े नौ हाथ ।
. जन्म-मत्तरी है यह तो ।'

बैंड नंबर ११ का टैपरेचर चाटं देखकर कोई भी कह सकता है—
हिमालय की ऊँची-ऊँची चोटियों का रेखाचित्र है । बैंड नंबर २ के टैप-
रेचर चाटं धीरे-धीरे किसी विदेशी संगीत की सिफनी में क्या भ्रमर है ? किसी
सिफनी आर्क्स्ट्रा का बड्कटर—इस कपोजीशन को सामने रखकर—
फर्स्ट वायलिन ग्रुप से बहेगा—मोस्ट टेंडर नोट . . . ।

लाल रेखा पर तीन काली बिंदियाँ—फिर रेखा से नीचे एक बिंदी ।
फिर लाल रेखा से ऊपर दो बिंदियाँ ! ।

बैंड नंबर चार के टैपरेचर चाटं पर सिर्फ एक काली बिंदी पड़ी हुई
है । लाल रेखा से नीचे एक पड़ी हुई बिंदी को देखकर जरा भी चंचल नहीं
होती कभी—नाट सिरियस !

चार घंटे के बाद, डाइरेक्शन बुक हाथ में लेकर बार्ड नर्स कोई टेबलेट
बाँटने आई । टेबलेट बाँटने के समय, नर्स की पगध्वनि छंद धीरे-धीरे
गुनाई पड़ती है—गुट-गुट-गुट-गुट, बैंड नंबर दो. . . मुह
खोलो . . . भाँ करो निगल जाओ ठीक है गुट-
गुट-गुट-गुट, बैंड नंबर तीन. . . मुह खोलो गरी-गरी से
एक-एक रोगी का मुह घुलवाती है—मुह खोलो । रोगी चित्त लेटा हुआ
चिड़िया की तरह मुह खोल देता है । मिस साहिबा, मुह में टेबलेट देकर
छोटे गिलास से एक घूट पानी डाल देती है—निगल जाओ । फिर ठीक
है—के बाद —गुट-गुट-गुट-गुट ।

छंद-भंग हुआ. . . बैंड नंबर चार : 'भजी ओ . . . उटो । मुह
खोलो बैंड नंबर चार ।'

बैंड नंबर चार न हिला, न डुसा । चुपचाप लेटा रहा । मिस साहिबा
विरक्त हुई । ललाट पर रेखाएँ खिच आती हैं जब इस नर्स ने
. . . कभी भली दिशाई पड़ती है. . . 'घरे ओ सोने वाले' ।

मिस साहिबा ने टैपरेचर पर नज़र डाली—नार्मल तो है बुघार !

फिर उसने बैड नंबर चार के मुंह पर से कपड़ा हटा दिया, 'धोड़ा बेचकर सोया है।' मिस साहिबा ने पलंग-पांव में अपनी जूती को ठोकर दी—
'बैड नंबर चार !'

और अन्त में उसने कलाई पकड़ी । छूते ही न जाने क्यों, नर्स के सलाह पर धिची हुई रेंघाएँ बिला गईं । उसने नाक के पास हाथ रखकर परीक्षा भी, छाती पर तलहथौ डालकर देखा—'अरे, एक्सपायर्ड ?'

खुट-खुट-खुट-खुट-खुट-खुट . . . मिस साहिबा डपूटी रुम की ओर तेज़ी से दौड़ी . . . 'अरे बाबू लाल, ओ० डी० आफिसर जाते हैं ? ज़रा एक स्लिप लेने आओ । बैड नंबर चार एक्सपायर्ड कर गया । अभी नहीं सर्टिफाई करेंगे तो फिर चार घंटे लग जाएंगे '

ऑफिसर ऑन डपूटी—ओ०डी० आए । स्टेथस्कोप की धुधनी को छाती से लगाया । फिर कान से निकेल के 'एयरपीस' को निकालते हुए, नर्स की किताब पर कुछ लिख दिया ।

बैड नंबर चार—एक्सपायर्ड । मर गया चार नंबर । यह सिर्फ़ मर गया । किसी का मुहाना नहीं लुटा और न किसी की आँख का तारा ही टूटा । उसके मरने के बाद किसी प्रकार के सामूहिक र्वदन का भी कोई आयोजन नहीं हुआ । वह सिर्फ़ मर गया । सिर्फ़ मरने में अंतर है ।

अस्पताल के नियमानुसार उसका 'बैट-हेड-टिकट' और 'टैपरेचर चार्ट' बना दिया गया था । उसने अपनी ओर से कोई प्रार्थना नहीं की थी । न दवा के लिए रोया-रिरियाया, न ही फल के लिए बाईं पुत्नी से शगड़ा, न दूध का गिलास बढ़ाते हुए बोला—ज़रा लगा के देना, बाबू-लाल भाई । और न मेम साहब से पलंग के सटमलों की शिकायत की । ठंडे होते हुए 'हाटवाटर बैग' की तरह धीरे-धीरे वह ठंडा हो गया ।

अस्पताल में दाखिल हुआ—इन-डोर रोगियों के रजिस्टर के एक कोष्ठ को भरने के लिए एक बूंद रोज़नाई खर्च हुई । चाई में आया—टैपरेचर

चार्ट पर रोगनाई की दूसरी बूंद खर्च हुई। वह मर गया, मरे हुए रोगियो, के रजिस्टर की खानापूरी में तीसरी बूंद . . .

वर्षाघर के कुलियो का जत्था आया—'मिम साहब ! सीजिए 'साइन' कर दीजिए कागज पर जल्दी से । बड़े साहब बंटे हैं । इम्तहान चल रहा है ।'

दूसरे ने कहा—'बहुत मार्कें से जाता 'डिडबोडी' मिल गया । क्यों नहू ?' स्टूडेंट को उठाते हुए नहू नाम के कुत्ते ने रसिकता की—चल भैया कदम-कदम बढ़ाके । हटो भाई, जरा निकलने दो—'सैकड पार्ट' के बाबू लोगो का 'बोसचैन' जा रहा है ।

एक मेडिकल स्टूडेंट हड़बड़ाता हुआ आया और बाईं नर्स से पूछने लगा, 'मिस दास । . . प्लीज । बैंड नंबर चार का 'बैंड-हेड टिकट' जरा दिखाइएगा . . . क्या बेस था, वह सबती हैं ?' नर्स मिस दास अपनी मुस्कराहट को रोककर बैंड-हेड-टिकट और टैपरेचर चार्ट निकालने लगी । . . . तीन-चार और परीक्षार्थी आए । कम से कम बेस की हिस्ट्री मिल जाए तो ममझो पोस्टमार्टम में . . .

मेडिकल स्टूडेंटो ने 'बैंड-हेड-टिकट' को इधर-उधर उलटा कर देखा—रोगी के नाम की जगह लिखा था—एक रोगी—अचैतन्यावस्था में । पता—लावारिस । टैपरेचर चार्ट पर, लाल रेखा के नीचे एक काली बिंदी पड़ी हुई थी ।

सभी ने एक साथ हँसकर कहा, 'धत्तेरी की जय हो ।' खुट-खुट-खुट-खुट । मिस साहिबा मुस्कराकर मिचर बाँटने चली । और मैंने बरबट लेकर दीवास पर अकित अपने नंबर को देखा, बैंड-हेड-टिकट मेरा काफी मोटा हो गया है—पचासो किस्म की रिपोर्टें . . . तर्किये पर अनजाने ही दो बूंद आँख का पानी गिर गया . . . बेवजह, बेकार, ज़िमका कोई अर्थ नहीं ।

रामवृक्ष बेनीपुरी

गेहूँ बनाम गुलाब

गेहूँ हम खाते हैं, गुलाब सूंघते हैं। एक से शरीर की पुष्टि होती है, दूसरे से हमारा मानस तृप्त होता है।

गेहूँ बढ़ा या गुलाब ? हम क्या चाहते हैं—पुष्ट शरीर या तृप्त मानस ? या पुष्ट शरीर पर तृप्त मानस !

जब मानव पृथ्वी पर आया, भूख जैकर आया। धुधा, क्षुधा; पिपासा, पिपासा। क्या खाये, क्या पीये ? माँ के स्तनों को निचोड़ा; वृक्षों को अण्डोरा; पीटपतंग, पशु-पक्षी—कुछ न छूट पाये उससे !

गेहूँ—उसकी भूख का काफला आज गेहूँ पर टूट पड़ा है। गेहूँ उग-जाओ, गेहूँ उपजाओ !

मैदान जोते जा रहे हैं, बाग उजाड़े जा रहे हैं—गेहूँ के लिए !

बचाव गुलाब—मरी जवानी में कहीं सिसकियाँ से रहा है ! शरीर की आवश्यकता ने मानसिक वृत्तियों को कहीं गोरे में डाल रखा है, दबा रखा है।

किन्तु, चाहे फच्चा चरे, या पका कर खाये—गेहूँ तथा पशु और मानव में क्या अन्तर ? मानव को मानव बनाया गुलाब ने ! मानव, मानव तब बना, जब उत्तरे शरीर की आवश्यकताओं पर मानसिक वृत्तियों को तर-जीह दी !

यह नहीं; जब उसके पेट में भूख खींच-खाँच कर रही थी, तब भी उसकी आँखें गुलाब पर टेंगी थीं, टेंकी थीं।

उसका प्रथम संगीत निकला, जब उसकी कामिनियाँ गेहूँ को ऊखन और चक्की में कूट-पीस रही थी। पशुओं को मारकर-खाकर ही वह तृप्त नहीं हुआ; उनकी खाल का बनाया डोल और उनकी सींग की बनायी तुरही। मछली मारने के लिए जब वह अपनी नाव में पतवार का पंख

मगाकर जल पर उड़ा जा रहा था, तब उसके छग-छग में उसने ताल पाये, तराने छेडे ! बांस से उसने लाठी ही नहीं बनायी, बखी भी बजायी !

रात का काला घुप्प पर्दा दूर हुआ, तब वह उच्छ्वसित हुआ सिर्फ - इसलिए नहीं कि अब पेट-गूजा की समिधा जुटाने में उसे सहूलियत मिलेगी, बल्कि वह आनन्द-विभोर हुआ ऊषा की लालिमा से, उगते सूरज की शनै-शनै प्रस्फुटित होने वाली सुनहली किरणों से, पृथ्वी पर चमचम करते लक्ष-लक्ष घोस-कणों से ! आसमान में जब बादल उमड़े, तब उसमें अपनी कृपि का आरोप करके ही वह प्रसन्न नहीं हुआ, उसके सौन्दर्य-बोध ने उसके मन-मोर को नाच उठने के लिए साधार किया—इन्द्रधनुष ने उसके हृदय को भी इन्द्र-धनुषी रंगों में रंग दिया !

मानव शरीर में पेट का स्थान नीचे है, हृदय का ऊपर और मस्तिष्क का सबसे ऊपर ! पशुओं की तरह उसका पेट और मानस समानान्तर रेखा में नहीं है ! जिस दिन वह सीधे तनकर खड़ा हुआ, मानस ने उसके पेट पर विजय की घोषणा की !

गेहूँ की आवश्यकता उसे है; किन्तु उसकी चेष्टा रही है गेहूँ पर विजय प्राप्त करने की ! प्राचीनकाल से उपवास, व्रत, तपस्या आदि उसी चेष्टा के भिन्न-भिन्न रूप रहे हैं !

जब तक मानव के जीवन में गेहूँ और गुसम का सन्तुलन रहा, वह सुखी रहा, सानन्द रहा !

वह कमाता हुआ गाता था और गाता हुआ कमाता था ! उसके श्रम के साथ मगीत बँधा हुआ था और मगीत के साथ श्रम !

उसका साँवला दिन में गायें चराता था, रात में रास रचाता था ! पृथ्वी पर चलता हुआ, वह आकाश को नहीं भूला था और जब आकाश पर उसकी नज़रे गड़ी थी, उसे याद था कि उसके पैर मिट्टी पर हैं !

किन्तु धीरे-धीरे वह सन्तुलन टूटा !

अब गेहूँ प्रतीक बन गया हड्डी तोड़ने वाले, धकाने वाले, उबाने वाले, नारकीय यवनाएँ देने वाले श्रम का—उस श्रम का, जो पेट की दुधा भी अच्छी तरह शान्त न कर सके !

और गुलाब बन गया प्रतीक विलासिता-भ्रष्टाचार का, गन्दगी और गलीज का ! वह बिनागिता — जो शरीर को नष्ट करती है और मानस को भी !

अब उसके साँवले ने हाथ में शंख और चक्र लिए । नतीजा—महा-भारत और यदुर्वेजियों का सर्वनाश !

यह परम्परा चली आ रही है । आज चारों ओर महाभारत है, गृह-युद्ध है—सर्वनाश है, महानाश है !

गेहूँ सिर धुन रहा है खेतों में, गुलाब रो रहा है धनीयों में—दोनों अपने-अपने पालनकर्ताओं के भाग्य पर, दुर्भाग्य पर.....!

×

×

×

चलो, पीछे मुड़ो । गेहूँ और गुलाब में हम फिर एक बार सन्तुलन स्थापित करें !

किन्तु मानव क्या पीछे मुड़ा है, मुड़ सकता है ?

यह महायात्री आगे बढ़ता रहा है, आगे बढ़ता रहेगा ।

और क्या नवीन सन्तुलन चिर-स्थायी हो सकेगा ? क्या इतिहास फिर दुहरकर नहीं रहेगा ?

नहीं, मानव को पीछे मोड़ने की चेष्टा न करो ।

अब गुलाब और गेहूँ में फिर सन्तुलन लाने की चेष्टा में सिर खपाने की आवश्यकता नहीं ।

अब गुलाब गेहूँ पर विजय प्राप्त करे ।

गेहूँ पर गुलाब की विजय—चिर-विजय ! अब नये मानव की यह नई आकांक्षा हो ।

क्या यह सम्भव है ?

विल्फुल, सोलह आने सम्भव है ।

विज्ञान ने बता दिया है—यह गेहूँ क्या है ? और उसने यह भी जता दिया है कि मानव में यह चिर-बुभुक्षा क्यों है ।

गेहूँ का गेहूँत्व क्या है, हम जान गये है । यह गेहूँत्व उसमे आता कहाँ मे है, हम से यह भी छिपा नहीं है ।

पृथ्वी और आकाश मे कुछ तत्त्व एक विशेष प्रक्रिया से पीघो की बालियो मे सग्रहीत होकर गेहूँ बन जाते है । उन्ही तत्वो की कमी हमारे शरीर मे भूख नाम पानी है ।

क्यो पृथ्वी की जुताई, गुडाई, गुडाई । क्यो आकाश की दुहाई । हम पृथ्वी और आकाश मे उन तत्वो को सीधे क्यो न ग्रहण करे ?

यह तो अनहोनी बात—उटोपिया, उटोपिया ।

हाँ, यह अनहोनी बात, उटोपिया तब तक बनी रहेगी जब तक विज्ञान सहार-काड के लिए ही आकाश-माताल एव करता रहेगा । ज्योही उसने जीवन की समस्याओ पर ध्यान दिया, यह हस्ताभलकवत् सिद्ध होकर रहेगी ।

और विज्ञान को इस ओर आना है, नहीं तो मानव का क्या, सारे ब्रह्माण्ड का सहार निश्चित है ।

विज्ञान धीरे-धीरे इस ओर कदम बढ़ा भी रहा है ।

कम से कम इतना तो वह तुरत कर ही देगा कि गेहूँ इतना पैदा हो कि जीवन की अन्य परमावश्यक वस्तुएँ—हवा, पानी की तरह—इफरात हो जाय । बीज, खाद, मिचाई, जुताई के ऐसे तरीके निकलते ही जा रहे हैं, जो गेहूँ की समस्या को हल कर दें ।

प्रचुरता—शारीरिक आवश्यकताओ की पूर्ति करने वाले साधनो की प्रचुरता—की ओर आज का मानव प्रभावित हो रहा है ।

×

×

×

प्रचुरता ?—एक प्रश्न चिह्न ।

क्या प्रचुरता मानव को सुख और शान्ति दे सकती है ?

‘हमारा सोने का हिन्दुस्तान’—यह गीत गाइए, किन्तु यह न भूलिए कि यहाँ एक सोने की नगरी थी, जिसमे राक्षसता वास करनी थी ।

राक्षसता—जो रक्त पीती थी, अभक्ष्य खाती थी, जिसके अकाय शरीर थे, दस सिर थे, जो छः महीने सोती थी, जिसे दूसरों की बहु-व्रतियों को उड़ा ले जाने में तनिक भी ज़िज़क नहीं थी ।

गेहूँ बड़ा प्रबल है—यह बहुत दिनों तक हमें शरीर का गुलाम बनाकर रखना चाहेगा ! पेट की क्षुधा शान्त कीजिए, तो वह वासनाओं की क्षुधा जाग्रत कर आपको बहुत दिनों तक तबाह करना चाहेगा ।

तो, प्रचुरता में भी राक्षसता न आवे, इसके लिए क्या उपाय ?

अपनी वृत्तियों को वज्र में करने के लिए आज का मनोविज्ञान दो उपाय बताता है—इंद्रियों के संयमन का और वृत्तियों के उन्नयन का ।

संयमन का उपदेश हमारे ऋषि-मुनि देते आए हैं । किन्तु इसके घुरे नतीजे भी हमारे सामने हैं—बड़े-बड़े तपस्वियों की लम्बी-लम्बी तपस्याएँ एक रक्षा, एक मेनका, एक उर्वशी की मुस्कान पर स्फुरित हो गई ।

आज भी देखिए । गांधी जी के तीस वर्ष के उपदेशों और आदेशों पर चलने वाले हम तपस्वी किस तरह दिन-दिन नीचे गिरते जा रहे हैं ।

इसलिए उपाय एकमात्र है—वृत्तियों के उन्नयन का ।

कामनाओं को स्थूल वासनाओं के क्षेत्र से ऊपर उठाकर सूक्ष्म भावनाओं की ओर प्रवृत्त कीजिए !

शरीर पर मानस की पूर्ण प्रभुता स्थापित हो—गेहूँ पर गुलाब की ।

गेहूँ के बाद गुलाब—बीच में कोई दूसरा टिकाव नहीं, ठहराव नहीं ।

×

×

×

गेहूँ की दुनिया खत्म होने जा रही है—वह स्थूल दुनिया, जो आर्थिक और राजनीतिक रूप से हम पर छाई है !

जो आर्थिक रूप में रक्त पीती रही है; राजनीतिक रूप में रक्त की घारा बहाती रही है !

अब वह दुनिया आने वाली है जिसे हम गुलाब की दुनिया कहेंगे !

गुलाब की दुनिया—मानस का संसार—सांस्कृतिक जगत् ।

अहा, कैसा वह शुभ दिन होगा जब हम स्थूल शारीरिक आवश्यकताओं की जज़ीर तोड़कर सूक्ष्म मानस-जगत् का नया लोक बसायेंगे ।

जब गेहूँ से हमारा पिंड छूट जायगा और हम गुलाब की दुनिया में स्वच्छन्द बिहार करेंगे ।

गुलाब की दुनिया—रंगों की दुनिया, सुगन्धों की दुनिया ।

भौरे नाच रहे, गूँज रहे, फुनमुधनी फुदक रही, चहक रही ।

नृत्य, गीत—आनन्द, उछाह ।

कहीं गन्दगी नहीं, कहीं कुरूपता नहीं । आँगन में गुलाब, छेतों में गुलाब । मालों पर गुलाब खिल रहे, झाँखों से गुलाब झाँक रहा ।

जब सारा मानव-जीवन रगमय, भुगन्धमय, नृत्यमय, गीतमय बन जायेगा ? वह दिन कब आयगा ?

वह आ रहा है—क्या आप देख नहीं रहे ? कैसी झाँखें हैं आपकी । सापेक्ष उन पर गेहूँ का मोटा पर्दा पड़ा हुआ है । पर्दे को हटाइए और देखिए कि यहाँ प्रसौखिक, स्वर्गिक दृश्य इसी लोक में, अपनी हम मिट्टी की पृथ्वी पर हो !

गाँके बीदार अंगर है, तौ नज़र पैदा कर ।

एक पत्र

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय

२२-१०-५१

प्रिय भाई बेनीपुरी जी,

हवा की पीठ पर बैठकर देश-विदेश घूम आए और मधुर क्षणों में धरती की पीठ पर ठिठके हुए मित्रों की याद करते रहे, इस त्रिमुक्त कर्तव्य के लिए बधाई दूं या न दूं—यही सोच रहा हूँ। मछली को सफलतापूर्वक तैरने के लिए बधाई देनी चाहिए या नहीं? शायद नहीं, क्योंकि उसे बिधाता ने यह 'सहज' गुण दिया है—यह उसका स्वभाव है। और जो प्रादमी जन्म भर सूफान पर सवारी करता रहा और फिर भी जिसने धरती को क्षण के लिए नहीं भुलाया उसे ही क्यों बधाई दी जाय? पक्षी दिन भर आसमान में उड़े, मुझे उससे कोई शिकायत नहीं है। मछली रात भर तैरे, घुरा क्या है; लेकिन वह संश्रान्त व्याधि के रूप में तैरने और उड़ने को नगर-नगर, गाँव-गाँव में फैलाना चाहे तो मैं जरूर शिकायत करूँगा। आप भी करेंगे ही। या क्या पता आप करें न करें। संसार की सबसे बड़ी समस्या यही है कि लोग आराम करना भूल गए हैं। कोई रुकना नहीं चाहता। हँसिया और हथौड़ा भी, हल और चक्की भी, चरखा और करघा भी—सब एक ही बात सिखाते हैं—रुको नहीं, झुको नहीं, बड़े चलो, बड़े चलो। कोई पूछे—कहाँ? कुछ पता नहीं। सभी मानते हैं कि संसार में अछान्ति है सभी मानते हैं कि 'मर्ज' बढ़ता गया ज्यों-ज्यों दवा की।' मानते नहीं तो फिर इतना कि सारा झगड़ा इसलिए है कि लोग आराम करना नहीं जानते। पिसे हैं, पिस रहे हैं, और कस-कस आवाज दे रहे हैं—हृदयों! यह

काम करना नहीं है, काम करने के नशे का सेवन करना है। बोझ बढ़ता जा रहा है और बोझ के वेग से भागते हुए मजदूर की तरह मनुष्यता भागी जा रही है। गुरुदेव ने एक दिन घबड़ा कर कहा था—‘मारें वेगे ते ठेलिया चलेछि ए यात्रा मोर थामाओ, बन्धु ए यात्रा थामाओ।’ अगर आज सचमुच ही बन्धु ने यात्रा नहीं रोक दी तो निश्चित समझिये कि गर्दन टूटने के पहले ही बोझा पटक दिया जायगा। भगर सुनता कौन है ? सब ‘मारें वेगे ते’ भागे जा रहे हैं। कठिनाई यह है कि ऐसे समय किसी से हित की बात बही जाय तो मार बैठेगा। मुझे तो आशंका होती है कि पहली लफड़ी आप ही चला देंगे। ना बाबा, मैं ‘हितोपदेश’ के चक्कर में नहीं पड़ने का। सीधी-सी बात है। उसके लिए झगडा कौन मोल ले। जब कोई दूसरा सुनने वाला नहीं मिलता तो अपने मन को ही समझाया करता हूँ। लेकिन आप से छिपाऊँ भी तो क्या। सोचिए ठण्डे दिमाग से सोचिए और बात समझ में आ जाय तो और दस मित्रों को समझाइये। कहिये कि प्यारे दोस्तो, थोड़ा सुस्ता लो, थोड़ा सोचो। अच्छा हो कि (यदि खरीद सवने भर को पैसा हो तो) एक गडगडा ले लो, आराम से कस खींच मुगलई शान के साथ क्षण भर के लिए एक धुएँ की मेघशाला बनाओ और विचार कर देखो कि मलूकदास बुरे फिलासफर नहीं थे, भजगर की कोई अभिशप्त फिलासफी नहीं है। जीयो और जीने दो। भस्ती जब आती है तो मन को अचंचल बना देती है, शिराओ को थोड़ा अलस कर डालती है। रस जब भरता है तो सलाई खुद आ जाती है।

भजगर धर्म कोई खास धर्म नहीं है। इतना जरूर है कि उस धर्म के पीछे कोई तगड़ी फिलासफी होनी चाहिए। तगड़ी अर्थात् जो सुनने में धर्म और सस्कृति के घरातल की चीख हो, जिसे लिखने में कलम को वजन महसूस होता हो, पर हलकी इतनी हो कि आसानी से पाठक या श्रोता तक उड़ जाती हो। उड़े और सुनने वाली के दिमाग को छूँकर निकल जाय—वेगवती और डायनेमिक।

कहाँ मिलती है मनुष्य को ऐसी फिलासफी ? और मिल भी जाय

तो उसका जीवन में रूपान्तरित करना क्या आसान है ? उसके लिए साधन चाहिये । साधन भी ऐसे नहीं जो आजकल यत्न-तत्न सर्वत्र मिल जाते हैं । साधन ऐसे हैं जो आजकल एकदम दुर्लभ हो गए हैं । मन-ही-मन अपने को शाहजहाँ या समुद्रगुप्त के रूप में सोचिए, फिर देखिये कि कितने साधनों की आवश्यकता होती है । प्रातःकाल वैतालिक गान से शुरु करके रात्रि काल के स्तुति वाक्यों तक की परम्परा को ढोने के लिये विश्वस्त परिचारकों की पूरी पलटन चाहिये । परन्तु यह सब तो कल्पना द्वारा भी आप गढ़ लेंगे लेकिन ठोस तथ्य होगा गड़गड़ा । उसके लिए एक—कम-से-कम एक—भूतत्व होना चाहिए जिस पर एक मात्र आपका ही सम्पूर्ण अधिकार हो । यह नहीं कि आप जब कश खींचकर कुछ साहित्य साधना का विचार कर रहे हैं तब तक श्रीमती जी ने उसे बाजार भेज दिया । ऐसा हुआ तो प्रेरणा का स्रोत ही सूख जायगा । लेकिन मजदूरों का जैसा घनघोर संगठन हो रहा है उसे देखते यह कह सक्ता कठिन है कि जीवन में किसी अच्छी फिलासफी को उतारने का भरपूर मौका मिलेगा भी या नहीं । कम-से-कम गड़गड़ा तो तब तक नहीं चल सकता जब तक चौबीस घण्टे की ताबेदारी के लिए तैयार, स्वरस, प्रसन्न और भयभीत नौकर न मिल जाय । लेकिन दुःख की कोई बात इसमें नहीं है । सभी फिलासफियाँ आज इस अभाव से वस्तु हैं—होने दीजिए ।

मैं दूसरी बात कह रहा था । आपने जो शेर लिखा है वह घुरा 'शेर' है, सामने से आक्रमण नहीं करता । लगता है क्या मनमोहक है, कितना हृदयहारी है और क्षणभर बाद देखिए तो हृदय तर है । मेरे जैसा आलसी भी काफी बहानों के बावजूद (तीन दिनों से इन्फ्लुएन्जा का साथ है !) जिनने के टेबुल पर आ जमा । अब बताइये, इन आक्रमणों के बाद फिलासफी कैसे जिये ? मैं कहता हूँ बेनीपुरी जी, उर्दू के इन रत्नों को कभी खोना नहीं चाहिए । पिछले इतिहास ने हमारे मन में ऐसा एक भाव भर दिया है कि उर्दू कोई अन्य भाषा है । मैंने इस भाषा के साहित्य को कभी-कभी हिन्दी पुस्तकों के सहारे ही पढ़ा है । कई अवसर आए हैं जब मेरा मन चकित होकर सोचने लगा है कि दूर से संयोगवश कभी

एवाध पक्ति सुनने पर जब मेरे जैसे सस्त्र-ग्राहक के रसिकों को इतना आनन्द आता है तो जो लोग इसका नित्य अध्ययन-अध्ययन करते रहते हैं उनके मन में इसने प्रति क्यों न गहरी ममता होगी—उसे 'मोह' भी कहे तो बुरा नहीं है। कालिदास ने विजयमोक्षशील में पुरुरवा के मुँह से उरुशी के प्रति यह महत्त्वपूर्ण था कि हे मुन्दरी, समयोपवस तुम एक बार भी जिस व्यक्ति की भाग्यशाली आँखों में सामने आ पड़ी वह भी तुम्हारे बिना तड़प उठता है, फिर दिन रात साथ खेलने वाली आर्द्रसौहृदा मयियों की तो बात ही क्या है—

यदुच्छया एवं सवृद्धयवन्ध्यो पथिस्थिता मुन्दरि यस्य नेत्रयो ।

त्वया विना सोऽपि भुम्सुचोऽभवत् सखी जनस्ते विमुत्तार्द्रसौहृद ॥

उर्दू की लगने वाली कोई भी कविता पढ़ता हूँ तो यह श्लोक याद आ जाता है। कुछ ऐसा उद्योग होना चाहिए कि उर्दू कविता का सब महत्त्वपूर्ण साहित्य नागरी अक्षरों में सुलभ हो जाय। यह प्रयत्न योजना बनाकर होना चाहिए। जब पाकिस्तान के तने घूसे के पीछे छिपा हुआ कायर हृदय हर मोचे-बे-मोचे इस देश की शान्ति प्रिय जनता के हृदय में क्षोभ उत्पन्न करता रहेगा तब ये कविताएँ स्मरण दिलाती रहेंगी कि मनुष्य एक है, हिन्दू और मुसलमान केवल आवरण मात्र हैं और तने घूसे केवल पागल की दयनीय गर्जना मात्र है। उर्दू में ये शायर दीर्घकाल तक इन दो भूषणों के निवासियों के बीच बटी हुई खाई को पाटते रहेगे।

चैर, अब प्रकृत विषय पर आऊँ। आप पूछते हैं कि मैं 'नई घारा' में लिखता क्यों नहीं। कौन कहता है नहीं लिखता? आप कहते होंगे या आप ही जैसे कुछ और लोग पैरों में हवा बाँधकर आसमान में उड़ा करते हैं पर धरती की ठोस जमीन को कभी भूलते ही नहीं। उनसे पूछिए जी हवा में उड़ने हैं, गिरफँ आसमान में चकराव काटते हैं, विशुद्ध साहित्य के उपासन हैं। कहते हैं, यह भी क्या कि साहित्य में धरती की धूल लग जाय, यह भी क्या कि राजनीति और मनोविज्ञान और जीवविज्ञान और विदेशी रंग-रङ्ग और देशी घक्का-मुक्की साहित्य को छू जाय? बात अच्छी है यह तो आपकी भी समझ में आ गई होगी—न आई हो तो मैं

क्या करें ?—यद्यपि इसे 'साजिकन वॉक्लूजन' तक घसीटाया जा सके, समझ में आ जाएगा कि विषुद्ध साहित्य को कागज पर भी नहीं उतारना चाहिए, मशीन की दवाई और डाकघर की पिटाई तो बहुत ही बेजा बातें हैं । मन-ही-मन में बहुत निम्ना करता हूँ, पर यदि वह साहित्य आप तक नहीं पहुँचता तो दोष मेरा नहीं है, आपका है ।

साहित्य के बारे में इतना ही कहना पर्याप्त है कि जो साहित्य धरती की धूल में भँसा है, मिट्टी के आकर्षण से भारी-भारी है, वह जाने कैसा-कैसा है । इधर आप जानते ही हैं कि मेहँ और गुलाब में लोग मेहँ की बकायत करने लगे हैं—सिर्फ इसलिए कि उसमें धरती की धूल लगा करती है । जो इस धूल को पसंद नहीं करते उनसे विहारी के पदों में कहते जाइये 'एहि आणा अटके रहो' । लेकिन वसन्त ऋतु में देर है और लोगों को सन्देह होने लगा है कि अब भौरों का और मालियों का और फूलों का और रूपकों का और अन्योक्तियों का वसन्त आयगा भी या नहीं । आना तो चाहिए । आ जाय तो अच्छा है । न भी आये तो धरती का सौन्दर्य बना ही रहेगा—जीवन सहारायेगा ही, केवल उसके उपभोग का ढंग बदल जाएगा । विहारी की-सी आँखें तो अब नया मिलेंगी पर दुनिया बिल्कुल गाली हास नहीं चलाती रहेगी । नया स्वाद, नया गन्ध कुछ न कुछ ताज़गी लायेंगे ही । न रहें पुराने रूपक, न रहें पुरानी अन्योक्तियाँ, लेकिन मनुष्य का मस्ताना मन ठूँठ नहीं बना रहेगा । कवि-वर रघीन्द्रनाथ ने कालिदास की कविताओं को स्मरण करके कहा था—

आपातत एड् आनन्दे भेते आछि बैचे ।

कालिदास तो नामेड् आछेन आमि आछि बैचे ।

सो यही भया कम है कि जीवन फिर भी बचा रहेगा ।

आज इतना ही ।

आपका

हजारप्रसाद द्विवेदी

एक जरूरी बयान

मैं आपका ध्यान खेती की समस्या के उस पहलू की ओर आकर्षित करना चाहता हूँ जो कि अभी तक पूरी तरह नहीं पकड़ा गया है। मुझे आपको यह बताते हुए हर्ष होता है कि समस्या के इस पहलू का सम्बन्ध चूहे से है।

चूहा जैसा कि शायद हम सभी जानते हैं, एक छोटा-सा जानवर होता है जो कि पैरो के सहारे चलता है। इस जानवर का वर्गीकरण कई प्रकार से किया जा सकता है जैसे स्त्री चूहा, पुरुष चूहा, जंगली चूहा, या घरेलू चूहा, छोटा चूहा या बड़ा चूहा, और जानवरों की तरह चूहा भी अपने बचपन में छोटा होता है और धीरे-धीरे अपने पूरे कद को प्राप्त होता है।

चूहे के सही कद के बारे में काफी कहा जा सकता है। आजकल जो चूहा हम देखते हैं वह प्रायः ज्यादा बड़ा नहीं होता। दूसरे शब्दों में आजकल जो चूहा पाया जाता है उसका कद छोटा होता है। अगर इतिहास साक्षी है कि स्थिति हमेशा ऐसी नहीं थी। १८५७ के गदर में जो अंग्रेज स्त्रियाँ लण्डन की रेजीडेंसी में बन्द थी उन्होंने सूअर के साइड के चूहे देखे थे। दूसरे शब्दों में सौ साल पहले चूहे का कद कुछ और बड़ा था। हजारों साल पहले तो चूहा काफी बड़ा रहा होगा। और आहिर है कि इसी कारण हमें गणेशजी ने अपनी सवारी में रखा।

इस समय हमारे देश में खाने की जो समस्या है उसका चूहे से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। सयानों का मत है कि देश में कुल मिलाकर दस मिलियन टन अन्न की कमी है और स्थिति यह है कि इस राशि में कुछ ज्यादा अन्न चूहा खा जाता है। चूहे से हमारा अर्थ यहाँ देश के सारे चूहों से है क्योंकि जैसा कि जाहिर है, एक चूहे के लिए इतना अन्न खाना कठिन है। दूसरे शब्दों में यदि हम किसी तरह चूहे का अन्न खाना बन्द कर सकें तो हमारा देश खाने के मामले में आत्मनिर्भर हो सकता है।

जैसा कि हम जानते हैं, खाने के संकट के कारण हमें दूसरे देशों से अन्न लेना पड़ता है। अन्न की सहायता के साथ-साथ विदेशी सरकारें हमें और दिशाओं में प्रभावित करती हैं। संक्षेप में स्थिति यह है कि चूहे का शेर खाने तक ही सीमित नहीं है। वह रक्षा, साहित्य व तकनीकी शिक्षा की ओर भी जाता है। दूसरे शब्दों में चूहे की गति अनन्त है।

अब तक घेती के सन्दर्भ में जो कुछ किया गया है वह जमींदारी उन्मूलन, मिचार्ड, बीज, खाद इत्यादि दगियानूसी क्षेत्रों में ही किया गया है। यदि उतना धन चूहे के ऊपर किया जाता तो खाने की समस्या कभी की हल हो गई होती। और, स्थिति यह नहीं है कि अब तक जो कुछ नहीं किया गया, उस पर शोक प्रस्ताव पास किया जाये बल्कि यह कि भविष्य में इस जन्तु विशेष से देश की रक्षा की जाये। इस बारे में हमें आँकड़े इकट्ठे करने होंगे और फिर क्रमबद्ध योजना बनानी होगी।

हमारे देश में चूहों की जितनी अधिकता है, आँकड़ों की उतनी ही कमी है। चूहों की वास्तविक जनसंख्या कितनी है, इस बारे में निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता। हाँ, भलवत्ता इतना जरूर निश्चित है कि स्वाधीनता प्राप्ति के बाद चूहों की जनसंख्या में काफी वृद्धि हुई है। चूहों की समस्या हल करने के लिए जरूरी है कि उनकी बढ़ती हुई जनसंख्या को रोका जाये।

चूहों की जनसंख्या-वृद्धि को रोकने के लिए अनेक प्रकार के कदम उठाए जा सकते हैं। उन्हें परिवार नियोजन की शिक्षा दी जा सकती है। उनका निर्मात किया जा सकता है, उनकी मृत्यु दर को बढ़ाया जा सकता है और उन्हें खाया जा सकता है। कुछ देश ऐसे हैं जो चूहे को कसरत के साथ खाते हैं।

जहाँ तक परिवार नियोजन का सम्बन्ध है, मेरे विचार से इस दिशा में कोई ठोस कदम नहीं उठाया जा सकता। जब तक चूहा शिक्षित न हो जाये तब तक उसके बीच नियोजन की किसी विधि को लोकप्रिय बनाना काफी कठिन होगा। चूहे को शिक्षित बनाना तो और भी भयंकर समस्या है क्योंकि वह पढ़ने की अपेक्षा साहित्य को खाना अधिक पसन्द करता है।

चूहे को मारना अपेक्षाकृत बाफ़ी सरल काम है। चूहे को प्रत्यक्ष रूप से भी मार सकते हैं और अप्रत्यक्ष रूप से भी। प्रत्यक्ष रूप से हमारा धर्म है चूहे को पूछ से पकड़कर पटक देने से या उसे पत्थर फेंककर मारने से। अप्रत्यक्ष रूप से भी मारने के लिए गोलियाँ खरीदनी पड़ेंगी या बिल्ली पालनी होगी।

यू हम लोग फुटकर तौर पर एकाध चूहा मार सकते हैं पर उससे समस्या का हल होना कठिन है। जाहिर है कि इस दिशा में ठोस कदम सरकार को ही उठाने होंगे। चूहों की समाप्ति के लिए एक नया महकमा खोलना होगा। शायद एक 'भारतीय चूहा मार सेवा' भी स्थापित करनी पड़े। इस सेवा का मन्त्र होगा—'मूषक मुक्तिरेव मे वृत्ति'। इस सेवा के दो प्रभाग होंगे—एक प्रशासनिक, दूसरा टेकनिकल। टेकनिकल लोग चूहे को मारने के उपाय निकालेंगे और मारेंगे भी। प्रशासनिक लोग आँकड़े इकट्ठे करेंगे और टेकनिकल लोगों की तरक्की व तबादले करेंगे।

चूहों के मारने में एक ही उपाय काम में नहीं लाया जा सकता। पहाड़ी प्रान्तों के चूहे मैदानी चूहों की अपेक्षा ज्यादा फुर्तीले होते हैं और उन्हें मारने के लिए तकिए के स्थान पर पत्थर की मदद लेनी पड़ती है। इन तमाम परेशानियों के कारण, जाहिर है कि चूहा-मार महकमा केन्द्रीय सरकार के नीचे ही खोला जायेगा। इसको पुनिटें जिला और तहसील के स्तर तक होंगी।

नागरिक विभाग के अतिरिक्त सेना व पुलिस को भी इस दिशा में हाथ बँटाना होगा। चूहों को मारने के लिए बन्दूक और तोप का भी प्रयोग किया जा सकता है। वायुसेना इस दिशा में क्या महयोग दे सकती है इस पर अलग से विचार करना होगा। चूहा मारने के लिए नये किस्म का गोला-बारूद बनाना पड़ेगा। फायर ब्रिगेड, लोक-सहायक सेना और वालचर विभाग भी इस दिशा में सरकार की भरमक सहायता करेंगे।

चूहों की सख्या घटाने के लिए हमें नैतिक कदमों पर भी जोर देना होगा। जो लोग अपने आयकर अधिकारी को दो चूहे मारकर रिटर्न के साथ भेजेंगे, उन्हें कर में विशेष छूट दी जायेगी। इस प्रकार यदि चूहों

को मारते हुए यदि कोई संध्रान्त व्यक्ति मृत्यु को प्राप्त होता है तो उसकी सम्पत्ति पर मृत्यु-कर नहीं लगेगा। कुछ लोगों को चूहा पकड़ने की शिक्षा भी दी जायेगी। हर घर में चूहेदान रखना लाजमी होगा और चूहेदान का कारखाना खोलने के लिए सरकार विशेष अनुदान देगी। चूहों को मारने के लिए रेल की यात्रा का प्रवन्ध किया जायेगा। इस काम के लिए थन्डूक रखने के लिए लाइसेन्स भी नहीं लेना पड़ेगा। जो लोग चूहे को मारने के लिए उन्हें शराब पिलाना चाहेंगे वे नषायन्दी कानून की गिरफ्त से बाहर माने जायेंगे। जो लोग धावारा चूहों को आश्रय देंगे उन्हें दण्ड देना पड़ेगा।

जो लोग चूहा मारने से घबराते हैं वे उन्हें पकड़कर सरकारी क्षेत्रों तक पहुँचा सकते हैं। इस उद्देश्य से स्थान-स्थान पर चूहाघर खोले जा सकते हैं। चूहाघरों में यह भी कोशिश की जायेगी कि चूहा अपनी खाने की प्रादत बदल दें। मिसाल के तौर पर अगर कोई शरीफ चूहा बजाय गेहूँ के घास खाना शुरू कर दे तो उसे इस शर्त पर रिहा किया जा सकता है कि वह साल में एक बार आकर अपनी डाक्टरी करा लें। डाक्टरी मुआयना इस बात पर रिपोर्ट देगा कि चूहा घास ही खा रहा था कि कुछ और। जो चूहे अनाज खाने को ही मजबूर हैं उन्हें विदेश भेजा जा सकता है। चूहा छोड़ने के लिए हमारे अफसरों को भी विदेश जगना होगा। इस काम के लिए हमें हर तरह की जिम्मेदारी उठानी पड़ेगी।

जो लोग चूहामार-आन्दोलन में होनहार साबित होंगे उन्हें 'चूहा-बहादुर', वर्गरेह का खिताब दिया जा सकता है। मुर्दा चूहे की खाल या हड्डी से अगर कोई धोख बन सकती है तो उस पर गौर किया जा सकता है। यह उद्योग निजी क्षेत्र में होगा या कि सार्वजनिक क्षेत्र में—इस पर विचार करने के लिए एक कमेटी बिठाई जा सकती है।

चूहा हमारा दुश्मन है। हमें उससे हर हालत में लड़ना है।

नहीं तो वह हमें खा जायेगा।

आपने मेरी रचना पढ़ी ?

हमारे साहित्यिकों की भारी विशेषता यह है कि जिसे देखो, वही गम्भीर बना है, गम्भीर तत्त्ववाद पर बहस कर रहा है और जो कुछ भी वह लिखता है, उसके विषय में निश्चित धारणा बनाए बैठा है कि वह एक क्रान्तिकारी लेख है। जब आए दिन ऐसे ख्यात-अख्यात साहित्यिक मिल जाते हैं, जो छूटते ही पूछ बैठते हैं, 'आपने मेरी प्रमुख रचना तो पढ़ी होगी ?' तो उनको नीरस प्रवृत्ति या विनोद-प्रियता का प्रभाव बुरी तरह प्रकट हो जाता है। एक फिलासफर ने कहा है कि विनोद का प्रभाव कुछ रासायनिक-सा होता है। आप दुर्दान्त डाकू के दिल में विनोदप्रियता भर दीजिए, वह लोकतन्त्र का सीडर हो जाएगा; आप समाज-मुधार के उत्साही कार्यकर्ता के हृदय में किसी प्रकार विनोद का इर्ज-इशान दे दीजिए, वह भ्रष्टचरित्र हो जाएगा। और यद्यपि कठिन है, फिर भी किसी मुक्ति से उदीयमान छायावादी कवि की नाड़ी में थोड़ा विनोद भर दीजिए, वह किसी फिल्म कम्पनी का नामी अभिनेता हो जायगा।

एक आधुनिक चीनी फिलासफर को दिन-रात यह चिन्ता परेशान करती रहती है कि माघिर लोकतन्त्र के नेताओं और डिक्टेटरो में अन्तर क्या है ? यदि आप सधमुच गम्भीरता पूर्वक छानबीन करें तो रूजवेल्ट और स्तालिन में कोई मौलिक अन्तर नहीं मिलेगा। या दूर की बात छोड़िए गांधी और जिन्ना में कोई अन्तर नहीं है—जहाँ तक शक्ति-प्रयोग का प्रश्न है। गांधी की बात भी कांग्रेस के लिए बानून है और जिन्ना की बात भी मुस्लिम लीग के लिए बेट-बाक्य है। फिर भी एक डेमोक्रेट है और दूसरा डिक्टेटर। क्यों ? चीनी फिलासफर ने चार वर्ष की निरन्तर साधना के बाद आविष्कार किया कि डेमोक्रेट हँसना और मुस्कराना जानता है, पर डिक्टेटर हँसने की बात सोचने भी नहीं। उनको आप

जहाँ भी देखें और जब देखें, उनकी भृशुटियाँ तनी हुई हैं, मुट्ठियाँ बंधी हुई हैं, नन्हाट कुंचित हैं, अधरोष्ठ दाँतों की उपांत रेखा के समानान्तर जमा हुआ है—मानो ये अभी दुनिया को भरम कर देना चाहते हैं। अगर इन शक्तिशाली डिक्टेटरों में हँसने का थोड़ा-सा माहौल होता तो दुनिया आज कुछ और हो गई होती।

जब-जब मैं कलकत्ते के चिड़ियाघर में गया हूँ, तब-तब मुझे ऐसा लगा है कि संसार के जीवों में सबसे अधिक गम्भीर और चित्तामग्न चेहरा उस चिड़ियाघर में रखे हुए एक वनमानुष का है। उसको देखते ही जान पड़ता है कि संसार की समस्त वेदना को यह हस्तामलक की भाँति देख रहा है और अपनी मूर्खतातिनी दृष्टि से इन आने जाने वाले दशकों के कलम भविष्य को प्रत्यक्ष देख रहा है। मैंन बाद में पढ़ा है कि अफ-रीका के हन्गियों में यह विश्वास है कि वनमानुष मनुष्य की बोली बोल भी सकते हैं और संसार के रहस्य को बेनी-भाँति समझ भी सकते हैं; परन्तु इन डर से बोलते नहीं कि कहीं लंग पकड़कर उन्हें गुलाम न बना लें। यह बात जब तक मुझे नहीं मालूम थी, तब तक मैं समझता था कि यह कलकत्ते वाला वनमानुष ही बहुत गम्भीर और तत्त्वचिन्तक लगता है। अब मैंने अपनी राय में संशोधन भर लिया है। वस्तुतः संसार के सभी वनमानुष गम्भीर और तत्त्वदर्शी दिखाई देते हैं।

मैं कभी-कभी सोचता हूँ कि आदिम गुग का मनुष्य—जब कि वह बानरी योनि से मानवी योनि में नया-नया आया था—कुछ इस कलकतिय वनमानुष की ही भाँति गम्भीर रहा होगा। मगर यह भी कैसे कहें? जैत्रा और गैटा भी मुझे कम गम्भीर नहीं लगते तथा गधे और ऊँट भी इस सूची से अलग नहीं किये जा सकते। फिर भी गधे की नुनना वनमानुष से नहीं की जा सकती। अन्ततः गधे और वनमानुष की गम्भीरता में मौलिक भेद है। गधा उदास होता है और इसनिष् नकारात्मक है; पर वनमानुष सोचता हुआ या रहता है और इसनिष् उसकी गम्भीरता में कुछ तत्त्व है, कुछ मार है। गधे की गम्भीरता प्रोत्तिनारिखत की उदासी है और वनमानुष की गम्भीरता वर्गवादी मनीषी की। दोनों को

एक धेनी में नहीं रखा जा सकता ।

परन्तु इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि आदि-मानव कुछ गम्भीर, कुछ तत्त्वचिन्तक और कुछ उदास जरूर था और उमरी उदामी बगैरवादी विचारक की उदामी की जाति की ही रही हो, ऐसा भी हो सकता है । सब पूछिए तो शुरू-शुरू में मनुष्य कुछ साम्यवादी ही था । हेमना-हेमाना तब शुरू हुआ होगा जब उसने कुछ पूजा इकट्ठी कर ली होगी और सभ्य के साधन जुटा लिये होंगे । मेरा निश्चित मत है कि हेमना-हेमाना पूजावादी मनोवृत्ति की उपज है । इस युग के हिन्दी साहित्यिक जो हेमना नापसन्द करते हैं, उसका कारण शायद यह है कि वे पूजावादी यजुर्धरा मनोवृत्ति को मन-ही-मन घृणा करने लगे हैं । उनकी युक्ति शायद इस प्रकार है—चूँकि समार के सब लोग हेम नहीं सकते, इसलिए हँसी एक गुनाह है और चूँकि समार के सभी लोग थोड़ा-बहुत रो सकने हैं, इसलिए रोना ही साम्प्रतिक धर्म है । फिर भी अधिराज साहित्यिक रोते नहीं, केवल रोनी मूरत बनाए रखते हैं । जिसे थोड़ा-सा भी गणित सिखाया गया हो, वह बहुत आसानी से इस आचरण की युक्त-युक्तता समझ सकता है । मैं समझ रहा हूँ ।

यह तो स्वयमिच्छा बात है कि दुनिया में दुःख मुख की अपेक्षा अधिक है, अर्थात् रोदन हास्य में अधिक है । अब मारी दुनिया के रोदन को बराबर-बराबर बाँट दीजिए और हमी को भी बराबर-बराबर बाँट दीजिए । स्पष्ट है कि मवरी रोदन हास्य में ज्यादा मिलेगा । अब रोदन में से हास्य घटा दीजिए । कुछ रोदन ही बचा रहेगा । इसका मतलब यह हुआ कि जो कुछ मिलेगा, उससे फूट-फूटकर तो नहीं रोया जा सकता, पर बेहतर जरूर आमा बना रहेगा । यह युक्ति मुझे तो ठीक जँचती है ।

लेकिन युक्ति का ठीक जँचना साहित्य की आलोचना के क्षेत्र में सब समय प्रमाणस्वरूप ग्रहण नहीं किया जाता । रहस्यवादी आलोचक यह नहीं मानते कि युक्ति और तर्क में ही सब कुछ है । मैंने आलोचक शब्द के विशेषण के लिए रहस्यवादी शब्द का किमी को चौका देने की मशा में व्यवहार नहीं किया है । बहुत परिश्रम के बाद मैंने यह निष्कर्ष निकाला

हे कि हिन्दी में वस्तुतः रहस्यवादी कवि हैं ही नहीं । यदि कोई रहस्यवादी कहा जा सकता है, तो वह निश्चय ही एक श्रेणी का आलोचक है । जहाँ तक हिन्दी बोलने वालों का सम्बन्ध है, रहस्यवादी साधु और फकीर तो बहुत हैं, पर वे सब साधना की दुनिया के जीव हैं, साहित्य की दुनिया में रहस्यवादी जीव यदि कोई है, तो वे निश्चय ही एक तरह के आलोचक हैं । और जब कभी मैं रहस्यवादी शब्द की बात सोचता हूँ तो काशी के भदनी मुहल्ले की सड़क पर साधना करने वाला रहमतअली फकीर मेरे सामने खरूर आ जाता है । यह फकीर मन, वचन और कर्म तीनों से विशुद्ध रहस्यवादी था । 'अनिकेत' वह खरूर था; पर उसके बड़े-से-बड़े निन्दक को भी यह कहने में खरूर संकोच होगा कि वह 'स्थिरगति' भी था ।

सो, मैंने एक दिन देखा कि यह रहमतअली शून्य की ओर आँखें उठाए हुए किसी अदृश्य वस्तु पर निरन्तर प्रहार कर रहा है । लात, मुक्के, घूँसे—एक, दो, तीन... लगातार । दर्शक तो वहाँ बहुत थे, कुछ सहमे हुए, कुछ भक्तिभक्त, कुछ 'यों ही से' और कुछ गम्भीर । एकाग्र मुस्करा भी रहे थे । इन्हें देखकर ही मुझे रहस्यवादी आलोचकों की याद आई । सारा बांड कुछ ऐसा अजीब था कि बिनोद की एक हल्की रेखा के सिया तत्त्वज्ञान तक पहुँचा देने का और साधन ही नहीं था । तब से जब देखता हूँ कि कोई शून्य की ओर आँखें उठाए हुए है और किसी अदृश्य वस्तु पर निरन्तर प्रहार कर रहा है, तब मुझे रहस्यवाद की याद आये बिना नहीं रहती । सो यह रहस्यवादी-दल युक्ति नहीं माना करता । 'युक्ति' शब्द में ही (युज् + ति) किसी वस्तु से योग का सम्बन्ध है । और यह मान लिया गया है कि योग दृश्य-वस्तु से ही स्थापित किया जा सकता है । अदृश्य के साथ योग कैसा ?

आसमान में निरन्तर मुक्का मारने में कम परिश्रम नहीं है और मैं निश्चित जानता हूँ कि रहस्यवादी आलोचना लिखना कुछ हँसी-खेल नहीं है । पुस्तक को छुआ तक नहीं, और आलोचना ऐसी लिखी कि त्रैलोक्य विकंपित ! यह क्या कम साधना है ? आये दिन साहित्यिकों के विषय में विचार होता ही रहता है और इन विचारों पर विचार लिखने

वाले बुद्धिमान लोग गम्भीर भाव से सिर हिला कर कहते हैं—आखिर साहित्यकार कहें किसे ? वहसें होती हैं, थखवार रंगे जाते हैं, मेरे जैसे मालसी आदमी भी चिन्तित हो जाते हैं, और अन्त में सोचता हूँ कि 'साहित्यिक' तो साहित्य के सम्बन्धी को ही कहते हैं न ? तो सम्बन्ध तो कई तरह के हैं । बादरायण एक है । आपके घर अगर बेर के फल हैं, मेरे घर बेर के पेड़ तो इस सम्बन्ध को पुराने पण्डित 'बादरायण' सम्बन्ध कहेंगे । साहित्यिक से सम्बन्ध रखने वाले जीव पाँच प्रकार के हैं—लेखक, पाठक, सम्पादक, प्रकाशक और आलोचक । सबके क्षेत्र भलग-भलग है । पढ़ने वाला आलोचना नहीं करता, आलोचना करने वाला पढ़ता नहीं—यही तो उचित नाता है । एक ही आदमी पढ़े भी और लिखे भी, या पढ़े भी और आलोचना भी करे या लिखे भी इत्यादि-इत्यादि, तो साहित्य में भ्रष्टावृत्ति फैल जाय । इसीलिए जब एक लेखक दूसरे लेखक से पूछता है, कि आपने मेरी अगु रचना पढ़ी है, तब जी में आता है कि वह दू 'डाक्टर के पास जाओ । तुम्हारे दिमाग में कुछ दोष हैं ।' पर डाक्टर क्या करेगा ? विनोद का इजैक्शन किसी फँकटरी ने अभी तक तैयार नहीं किया । इसलिए मुस्कराकर चुप लगा जाता हूँ । मेरे एक होमियोपैथ मित्र का दृढ़ मत है कि विनोद की कमी दूर करने के लिए कोई इजैक्शन तैयार किया जा सकता है । वे इस बात का प्रयत्न भी कर रहे हैं कि किसी हँसोइ की छाया किमी तरह अलकोहल में घुलाकर उस पर से विनोद की दवा तैयार करें और चिकित्सा की ओर साहित्य को दुनिया में एक-ही साथ कान्ति कर दें । पर वह अभी प्रयोगावस्था में ही है । तब तक मुझे भी सब सहना पड़ेगा और सहे भी जा रहा हूँ ।

‘लेखक का काम देना है, लेना नहीं’

श्री सुदर्शन

जिन्दागी जिन्दादिनी का नाम है और जिन्दादिनी का उम्र से कोई सम्बन्ध नहीं, इस बात को बड़ी खूबी से मार्थक किया है प्रेमचन्द-युग के प्रसिद्ध कहानीकार सुदर्शन जी ने जो सत्तर वर्ष की अवस्था में भी चुस्ती और ताजगी में युवकों को मात देते थे। यही नहीं, उनके सम्पर्क में आते ही दूसरों पर से उम्र का बोझ हल्का हो जाता और उन्हें युजुर्गी भूलने लगती। दिल्ली में हुई एक गोष्ठी में सुदर्शन जी का आत्मविस्मृतकारी भाषण सुनने के बाद कविवर बच्चन को भी अपने अध्यक्षीय वक्तव्य में यह तथ्य स्वीकार करना पड़ा। उन्होंने कहा, ‘मैं साठ के गिनाट पहुँच रहा हूँ। सुदर्शनजी के व्यक्तित्व और धाणी में इतनी ताजगी है कि मैं भी मन्त्र-मुग्ध होकर बाल-गुलभ उत्सुकता के साथ इनका भाषण सुनता रहा हूँ।’

साठ में अधिक कहानी, नाटक और उपन्यास की पुस्तकें लिख चुकने के बावजूद देखने में सुदर्शन जी साहित्यकार कतई नहीं लगते थे—सफेद बर्राक कमीज पर कसी चुस्त पैट और पाँव में तीखी नोक वाला चमचमाता जूता पहने वे प्रेमचन्द-युग को बहुत पीछे छोड़, अपनी ख्याति के प्रति तनिक भी संवेत हुए बिना, आधुनिकों के झुंड में बड़ी आसानी से खो सकते थे। धन और मान दोनों ही प्रचुर मात्रा में कमा चुकने पर भी वे बेहद मिलन-सार और विनोदी प्रकृति के थे। सुदर्शन जी का जन्म विभाजन-पूर्व पंजाब के सियालकोट नगर में हुआ था। स्वांगी रामतीर्थ का जन्म भी वहीं हुआ था। इसलिए जन्म-स्थान की बात छिड़ते ही थे बड़े गर्व से कहते, ‘सियालकोट ने तीन महान् हस्तियाँ पैदा की हैं—पहली बाल-गर्हाद हकीकतराय, दूसरी स्वामी रामतीर्थ, तीसरी डाक्टर इकबाल।’ और

फिर थोड़ा रुककर शरारत-भरी मुस्कान से जोड़ देते, 'और धीधी हस्ती है सुदर्शन।' यह कहते हुए उनकी आँखों के सामने वह दृश्य ज्यो-का-न्यो नाच उठता जब स्वामी रामनीर्य ने उन्हें गोद में उठाकर बड़े प्यार से दूध पिलाया था।

लगभग डेढ़ वर्ष पहले जब सुदर्शनजी दिल्ली आए तो साहित्य-जगत् में धूम मच गई, विशेषतः उनके आकर्षक व्यक्तित्व और प्रभावशाली वक्तृता के कारण। मैं उन्ही दिनों (१९६६ में) उनके सम्पर्क में आया और उनसे एक विशद भेट-वार्ता भी हुई। चर्चा का आरम्भ करते हुए मैंने पूछा, 'आपके जमाने में तो पढ़े-लिखे समझदार लोग समाज-सुधार, राजनीति, पत्रकारिता आदि की ओर झुकते थे। आप कैसे इन प्रलोभनों में बचकर लेखक बन गए?'

आपने भीतर टटोलने हुए-मे सुदर्शनजी बोले, 'जब मैं छोटा था उसी जमाने में मुझे कहानियाँ पढ़ने का बहुत शौक था। सबसे पहले मैंने अलिफ-लैला पढ़ी। उसके बाद हातिमताई के और फिर दूसरे किस्से पढ़े। वे किस्से-कहानियाँ और उनकी घटनाएँ मेरे दिमाग-दिमाग पर कुछ इस तरह छा गईं कि मुझे हर वक्त उन्ही की चीज दिखाई देने लगी। यह ठीक है कि उस जमाने में सुधार का बहुत जोर था। सुधार के सामने लोग झुकते थे और सुधार की बातें सुनते थे। मुझे भी लैक्चर सुनने की शुरुआत रही है। मैं लैक्चर में जाता था और उसे सुनता था। सुनने के बाद उस पर गौर करना था। जब मैंने लिखना शुरू किया उस जमाने में एक स्वामीजी थे—स्वामी मत्यानन्द। उन्होंने मुझसे कहा, 'सुदर्शन, लिखते हो तो लिखो, लेकिन लिखते समय सोच लिया करो कि उससे पढ़ने वाले का कुछ भला भी होगा या फिर नाटक की तरह वक्त ही बरबाद होगा।' उस समय नाटक बड़े बेहूदा हुमा बरते थे। उनकी बात मेरे दिल में बैठ गई और मैंने इसे अपने सीने पर लिख लिया कि मैं वह चीज लिखूँगा जिससे किसी का भला हो। और मैंने देश और समाज के लिए लिखना शुरू कर दिया।'

मेरा अगला प्रश्न था, 'प्रेमचन्द ने, और आपने भी, पहले उर्दू में लिखना

शुरू किया और बाद में हिन्दी में आ गए। उर्दू से हिन्दी में आने का मुख्य कारण क्या था ?' वे बोले, 'प्रेमचन्द के बारे में तो मैं कुछ नहीं कह सकता कि उन्होंने हिन्दी में क्यों लिखना शुरू किया। हाँ, अपने बारे में कह सकता हूँ कि मेरी पहली जवान तो उर्दू ही थी। उर्दू ही उन दिनों पंजाब में चलती थी। मैं भी उसमें लिखता था, उसमें ही सब कुछ कहता था। जब मेरे विवाह की बात हुई तो मुझे पता चला कि मेरी पत्नी ने अपने पिता से कहकर उर्दू सीखना शुरू कर दिया है। मेरे समुर ने मुझे जब यह बात बताई तो वे थोड़ा मुस्करा दिए। मैं समझ गया कि मेरे काग में मदद देने की इच्छा से ही मेरी धर्मपत्नी ने उर्दू सीखना शुरू किया है। मैंने सोचा, अगर उसने मेरी छातिर उर्दू सीखना शुरू कर दिया है तो यह महा-विद्यालय जालंधर में पड़ी है, हिन्दी जानती है। मुझे भी तो साथ देना चाहिए। मैंने भी हिन्दी में लिखना शुरू किया। फिर, मैं हिन्दी में लिखकर मसौदा उन्हें दे देता था और वे उसमें आ, ई, उ की गलतियाँ ठीक कर देती थीं। और इस प्रकार हिन्दी में कहानी छप जाती थी। इसी तरह मैं धीरे-धीरे हिन्दी में आ गया।'

मुदर्शनजी के आरम्भिक लेखन के बारे में जानकारी प्राप्त करने की इच्छा से मैंने पूछा, 'सुना है, आप बचपन से ही कहानियाँ लिखने लग गए थे। कृपया बताएँ, आपके लेखन की शुरुआत कैसे हुई और किस प्रकार लिखने में आपकी रुचि बढ़ती गई ?' मेरा प्रश्न सुनकर वह सहसा मौन हो, अपने में खो गए। उनके चेहरे के बदलते भाव को देखकर स्पष्ट लग रहा था कि लगभग साठ वर्ष पहले का युग उनके स्मृति पट पर चित्र-चित्र की तरह उभर आया है। थोड़ी ही देर में उनके होंठ फड़के और वे कहने लगे, 'मैं छठी क्लास में पढ़ता था। उस जमाने में लाहौर से एक उर्दू मासिक निकलता था जिसका नाम था 'मार्तण्ड'। उसको निकालने वाले थे बाबू शिवब्रतलाल धर्मन। वह राधास्वामी भट्ट का कुछ प्रचार किया करते थे। उनका पर्चा देखकर मेरे मन में खयाल पैदा हुआ कि मैं भी कुछ लिखूँ। उस वक़्त मेरे मिलने वाले एक आदमी ने कहा कि आजकल के जमाने में मशहूर होने का तरीका यह है कि आदमी के मुँह

पर, शरीर पर, प्रेस की स्याही खूब मली जाय । जितनी स्याही मली जाएगी, उतना ही वह मशहूर होता चला जाएगा ।

‘मैंने सोचा कि मैं भी लिखना शुरू करूँ । चुनाचे मैंने कुछ लतीफे जमा किए और उनका शीर्षक रख दिया ‘केसर की क्यारी’ । लतीफे सारे इधर-उधर के सुने-सुनाए थे । उनमें अपना कुछ भी नहीं था । अपना कुछ था तो केवल ‘केसर की क्यारी’ । मुझे किसी ने बता दिया था कि केसर की क्यारी में से कोई गुब्बारे तो हँसता-हँसता दोहरा हो जाता है । इसलिए मैंने इसका नाम ‘केसर की क्यारी’ रखा । उसके बाद तो यह नाम खूब चला । धीरे, लतीफे छपकर आ गए । उस समय भार्यसमाज में एक सज्जन नाम करते थे, जिनका नाम था लाला मनपतराय, नवल-नवीन । मैं उनके पास पहुँचा और उन्हें लतीफे दिखाए । उन्होंने लतीफे देखे और कहने लगे, “भरे भाई, इसमें तुम्हारा क्या है ? एक लतीफा मुझसे सुना, एक उससे सुना; एक माँ से सुना और एक बाप से सुना— उन्हें जमा करके लिख दिया । इसमें क्या बात हुई ? अपनी चीज कोई हो तो लिखो ।” मैंने कहा, “ठीक है ।” भागा-भागा घर चला आया, बैठ गया और सोचता रहा । मुझे ठीक याद तो नहीं, पर मेरा खयाल है कि मैं शायद एक दिन स्कूल भी नहीं गया और सोचता रहा कि क्या लिखू जिसको पढ़कर लाला मनपतराय मान जाएँ कि यह मेरी चीज है ।

‘मुझे एक रास्ता मिल गया । मैंने सँवरों में सुने हुए वाक्यात जमा करने शुरू कर दिए । कोई बुद्ध का वाक्या, कोई रामचन्द्र का वाक्या तो कोई भीष्म पितामह का वाक्या । सब बिस्से जमा कर दिए और नाम रख दिया, ‘चन्द दिलचस्प किस्से और उनसे मुफीद सबक ।’ आज भी मुझे याद आता है कि मैंने ‘मुफीद सबक’ लिखा था, हालाँकि सबक हमेशा ही मुफीद होता है । धीरे, वह छप गया ‘मार्तण्ड’ में, और मैं उसे लेकर लाला मनपतराय के पास पहुँचा । उन्होंने देखा और बोले, “भरे भाई, ये लतीफे जमा किए थे, ये सुनी-सुनाई कहानियाँ जमा कर ली हैं । इनमें तुम्हारी कौन-सी कहानी है । महात्मा बुद्ध की कहानी तुम्हारी है ? रामचन्द्र की कहानी तुम्हारी है ?” मैं चुप रह गया और सिर लटकाकर चुपके से

वापस चला आया ।

'दो-तीन दिन तक मैं सोचता रहा और सोच-सोचकर एक मजमून लिख डाला, जिसका शीर्षक था 'कुछ कर लो' उसके ऊपर मैंने मौलाना हाली का एक शेर लिख दिया । शेर यह था—

कुछ कर लो नौजवानो, उठती जबानियाँ हैं ।

प्रब बह रही है गंगा, गेतों को दे लो पानी ॥

हर एक पैरा दस-पन्द्रह पंक्तियों का था और उसके आखिर में होता था, 'कुछ कर लो' । आज तुम जवान हो । आज तुम्हारे हाथों में ताकत है । आज तुम्हारे पाँवों में ताकत है । चन्द दिनों के बाद बीमार पड़ जाओगे, कामजोर हो जाओगे । तुम्हारे हाथों से बल निकल जाएगा । आज तुम्हारे पास पैसा है किसी को दे सकते हो । चन्द दिन के बाद हो सकता है कि तुम्हारा दियाला निकल जाए, तुम्हारी जेब में पैसा न रहे । कौड़ी-कौड़ी के लिए दूसरों के आगे हाथ फँलाना पड़े । इसलिए वह बल आने से पहले कुछ कर लो । उस बल राबलपिन्दी से एक अखबार निकलता था—'शान्ति' । उसमें यह मजमून छपा था । 'इंटर्वल' में छुट्टी होती थी । मैं गया, बाजार से पर्चा खरीदा । दो पैसे में यह पर्चा मिलता था । मैंने देखा, मेरा मजमून छपा हुआ है ।

'मैं जल्दी-जल्दी स्कूल पहुँचा । लेकिन जब मैं कमरे में घुसा तो देखा कि बलास लग चुकी है और हैडमास्टर साहब लड़कों को कुछ पढ़कर सुना रहे हैं । मैंने सोचा कि मैं गलल न डालूँ । इसलिए मैं पीछे ही बैठ गया । पर मैंने सुना कि वह तो मेरा मजमून ही पढ़कर सुना रहे हैं और उनकी आँखों में आँसू हैं । जब मजमून खत्म हुआ, लड़कों ने ताली बजाई । हैडमास्टर साहब ने मुझे कहा, "आगे आओ ।" मैं आगे बढ़ा तो उन्होंने लड़कों से पूछा, "तुम जानते हो, यह मजमून किसका लिखा हुआ है ?" उन्होंने मेरा मुँह पकड़कर लड़कों की तरफ घुमा दिया और कहा, "इसने लिखा है ?" और मुझे कहा, "तुम कोशिश कर रहे रहो, मुमकिन है किसी दिन अच्छे लेखक बन जाओ ।" मैं बहुत खुश हुआ और इन्तजार करने लगा कि कब छुट्टी की घंटो बजे और मैं लाला गनपतराय के पास पहुँचूँ ।

‘जब छुट्टी हुई मैं भागा-भागा गया गनपतराय जी के पास । वे अभी दफ्तर से नहीं आए थे । मैं उनके दरवाजे पर बैठकर इन्तजार करने लगा । वे आए, तो मैंने चार कदम आगे बढ़कर कहा, “लाला जी, यह देखिए, मेरा मजमून छाया है ।” उन्होंने कहा, “जा-जा, देख लूंगा, मुझे साँस तो लेने दे ।” मैं पीछे-पीछे चला गया । वे ऊपर चढ़ गए । वे एक तरफ बैठ गए और मैं दूसरी तरफ । पुरानी प्रथा थी । उनकी बीबी पानी लाई । उन्होंने हाथ-मुँह धोया । सिर पर हाथ फेरा । उनकी बीबी दूध का गिलास लाई । उन्होंने दूध पी लिया । मूछों पर हाथ फेरा, कपड़े से मुँह पोछा, फिर बोले, “सा, क्या लिखा है ।” मैंने मजमून आगे कर दिया । उन्होंने पढ़ा, और पढ़ते-पढ़ते उनकी आँखों से आँसू बहने लगे । मैं देख रहा था और हैरान हो रहा था—हैं, गनपतराय की आँखों में आँसू ? वे पढ़कर उठे । मेरी पीठ पर धपकी दी और बोले, “भाई कमात है, आज मैंने जान लिया कि तुम लेखक बन गए । इसी तरह लिखा करो तो अच्छे लेखक बन जाओगे ।”

‘मैं भागने लगा । घरवालों को भी तो दिखाना था, दोस्तों को भी तो बताना था । पर उन्होंने पकड़कर कहा, “बैठ जाओ ।” अपनी बीबी को आवाज दी कि दूध का गिलास लाए । गिलास आया, उसमें खूब ममाई थी । मैंने पी लिया । वह पहली उज्रत थी जो मुझे मिली । इस तरह मेरा लिखना शुरू हो गया ।’

‘सर्चा को कहानी कला की ओर मोड़ते हुए मैंने पूछा, ‘आपने बड़िया से बड़िया कहानियाँ लिखी हैं और खूब लिखी हैं । आपने विचार में सफल कहानी का सबसे बड़ा गुण क्या होना चाहिए ।’ सुदर्शन जी का दो टूक उत्तर था, ‘सफल कहानी का सबसे बड़ा गुण, या कहें सबसे छोटा गुण तो भी चलेगा, यह है कि वह कहानी हो । यानी कहानी पढ़ने वाले ऊब न जाएँ । कहानी पढ़ने वाले की दिलचस्पी अन्त तक बनी रहे । एक तो यह, और दूसरी बात यह कि कहानी को पढ़ने के बाद पाठक को मालूम हो कि वह कुछ ऊँचा उठा है । यदि कहानी पढ़ने के बाद उसे ऐसा महभूम नहीं होता तो मैं समझता हूँ कि कहानी लिखना बेकार गया ।’

उन्हें आज के कहानीकार की धारणा से अवगत कराते हुए मैंने कहा, ‘तो आप यह मानते हैं कि कहानी पढ़कर पाठक को उसमें से कुछ मिले यानी अपनी कहानी में कहानीकार पाठक को कुछ दे जरूर। लेकिन आजकल कोई कहानीकार अपनी कहानी में कुछ देने की कोशिश करे, कुछ सिखाने की चेष्टा करे, तो लोग उसे पिछड़ा हुआ लेखक मानते हैं। इस बारे में आपकी राय जानना चाहूँगा।’ उत्तर में सुदर्शन जी ने थोड़ा चमत्कृत होकर मुझसे ही पूछ लिया, ‘तो क्या कहानी ऐसी होनी चाहिए कि जिसमें कहानीकार कुछ दे न, पर पाठक का समय ले ले? समय जो किसी धीरे काम आ सकता था, जिसमें कुछ भला हो सकता था वह तो उसने ले लिया, पर दिया कुछ नहीं। मैं तो समझता हूँ, लेखक का काम देना है, लेना नहीं, बस।’

सुदर्शन जी की कहानी ‘हार की जीत’ के विषय में मैंने जिज्ञासा की : ‘जितनी विख्यात आपकी कहानी ‘हार की जीत’ हुई है उतनी शायद ही कोई अन्य कहानी हुई हो। क्या आप भी उसे अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी मानते हैं?’ वे बोले, ‘यदि आपका मतलब बढ़िया कहानी से यह है कि वह बहुत ज्यादा बिके, बहुत ज्यादा पढ़ी जाए, तो यह ठीक है कि इस कहानी ने मुझे पैसा बहुत ही दिया। मुझे याद है कि जब मैं लाहौर में था, तब मैंने यह कहानी लिखी थी। तब इसका नाम था, ‘बाबा भारती का घोड़ा’। वह मैंने ‘मिलाप’ अखबार के सम्पादक लाला बृजहालचन्द ‘बुरसंद’ को जो अब महात्मा आनन्द स्वामी हैं, भेज दी। उन्होंने कहानी छाप दी। कहानी छपने के तीन-चार दिन बाद जब मैं उनसे मिलने गया तो उन्होंने पाँच रुपये का एक नोट मेरी जेब में डाल दिया। मैंने उनके सामने नोट निकाल कर देखा और कहा, ‘वस, इतना ही’ ! वे बोले, ‘अरे सुदर्शन, मैंने तुम्हें सबसे ज्यादा उजरत दी है। डेढ़ कालम की कहानी और पाँच रुपये। ढाई कालम होता तो भी कुछ बात थी।’ उसके बाद वह पाठक-श्रम में आ गई ‘हार की जीत’ के नाम से। कुछ दिन हुए मैंने हिसाब लगाकर देखा कि उसने मुझे कुल मिलाकर ज्यादा नहीं तो कम से कम साढ़े बारह हजार रुपये मिले हैं। जो उसे लेना चाहता

है, जो मुझसे कहानी छापने की आज्ञा माँगता है, मैं उसमें एक सौ पच्चीस रुपये माँगता हूँ। मुझे एक सौ पच्चीस रुपये मिल जाने हैं और उनका काम चल जाता है।

‘इस कहानी ने मुझे पैसा तो खूब दिया है। पर मैं मानता हूँ कि यह मेरी सर्वश्रेष्ठ कहानी नहीं है। सर्वश्रेष्ठ कहानी का अगर यह मतलब है कि पाठक को अपने में उसका ले, उसके दिमाग पर बन्ना भर ले, उसे सोचने पर मजबूर कर दे, पाठक अपने अन्दर घुलता रहे और सोचता रहे कि उसने ऐसा क्यों कर दिया, वैसा क्यों कर दिया, तब तो यह सफल कहानी नहीं है। पर एक बात है कि इस कहानी को पढ़ने के बाद शिक्षा जरूर मिलती है और यह यह कि अगर कोई वैसा काम करे जैसा कि डाकू खड्कसिंह ने किया था तो फिर गरीब पर कोई विश्वास नहीं करेगा। उससे वही शिक्षा आजकल भी ली जाती है। जो लोग उसे लेते हैं, बं दसीलिए लेते हैं।’

। ‘बर्बा को आगे बढ़ाते हुए मैंने कहा, ‘आपने उत्तर से लगता है कि ‘हार की जीत’ के बलाना आपकी और भी कई कहानियाँ हैं जो आपकी बहुत प्यारी हैं और जिन्हे आप बड़िया मानते हैं। उनमें सबसे बड़िया आप किसे मानते हैं?’ सुदर्शन जी का उत्तर बड़ा प्यारा था, ‘कहानियाँ लेकर कोई मुझसे यह सवाल करे कि मेरी कौन-सी कहानी सबसे अच्छी है, सबसे प्यारी है तो मुझे समता है कि मुझसे यह पूछा जा रहा है कि तुम्हारी कौन सी उँगली सबसे अच्छी है; तुम्हे अपना कौन सा बेटा सबसे प्यारा है। बेटे सब प्यारे होते हैं और किसी भी उँगली में कुछ चुभे तो दर्द जरूर होता है। लेकिन अब आपने पूछा है तो मैं सोचता हूँ कि मैं कौन-सी कहानी आपसे सामने यह कहकर रखूँ कि यह मेरी सबसे अच्छी कहानी है।’

‘हाँ, एजाएक मुझे खयाल आया है, मेरी एक कहानी है ‘तीर्थयात्रा’। यह मुझे काफी अच्छी लगती है। एक और मेरी बिताव है ‘शरीर’ जो पत्तील बिजान के रंग में रँगी हुई है। उसमें छोटी-छोटी कहानियाँ हैं। इसमें एक वाक्य बयान कर दिया जाता है, कहा कुछ नहीं जाता, छोड़

दिया जाना है । पर भाषा उसकी अरबी ‘स्टाइल’ पर है, वे कहानियाँ मुझे बहुत पसन्द हैं । आपके सबान का मैंने बड़े अजीब ढंग से उत्तर दिया है । आपने नवमे अच्छी कहानी पूछी है और मैं अच्छी कहानियाँ बता रहा हूँ । मैंने एक और पुस्तक लिखी है ‘मीठा पेड़ और कड़वा फल’ ; यह नावल भी है और कहानी भी । मैं समझता हूँ कि आज तक मैंने जो कहानियाँ लिखी हैं उनमें शायद वह सबसे अच्छी है । वैसे, मेरी सबसे अच्छी कहानी अभी लिखी जानि वाली है ।’

गुरुजंगजी की बांगियों कहानियाँ निकली हैं, पर उनका उपन्यास मैंने दगने में एक ही आवा है—‘प्रेम पुजारिन ।’ इसलिए मैंने कहा, ‘आपने कहानियाँ तो खूब लिखी हैं और बढ़िया लिखी हैं, पर उपन्यास आपका केवल एक है—‘प्रेम पुजारिन’ । कृपया बताएँ, आपने यह उपन्यास क्यों लिखा और इसके बाद आप उपन्यास लिखने में क्यों प्रवृत्त नहीं हुए ।’ कहानी-लेखन की और अपने अधिक शुक्ल का कारण बताते हुए ये बोले, ‘उस समय मैंने सोचा था कि लोगों के पास ज्यादा समय नहीं है । एक उपन्यास पढ़ने के लिए कई दिन चाहिए । मैंने सोचा ऐसी चीज लिखूँ जो घंटे आध घंटे में पढ़ी जा सके और उसका मतलब पूरा हो । जब मैं स्वयं उपन्यास पढ़ता था तो मुझे लगता था कि जब तक वह पूरा न हो जाए, मैं घाना न खाऊँ, कुछ और काम न करूँ । औरों के साथ भी ऐसा होता होगा । इसलिए मैंने लोगों का समय बचाने के लिए कहानियाँ लिखीं ।’

‘पर यह कहना बहुत है कि मैंने एक ही उपन्यास लिखा है । मैंने अभी आपको बताया है कि मैंने एक उपन्यास लिखा है ‘मीठा पेड़ कड़वा फल’ । एक और उपन्यास लिखा है—‘परिवर्तन’ । और भी लिखे हैं—पर वे सब लम्बी कहानी का रूप धारण कर जाते हैं । हाँ, सन् १९३१ में मैंने एक और उपन्यास लिखना शुरू किया था—उसका नाम था ‘गुलाम’ । यह वहाँ से शुरू किया था जब जवाहरलाल नेहरू रावी के किनारे आते हैं और ऐलान करते हैं कि पूर्ण स्वतन्त्रता हमारा ध्येय है । उसके बस्ती पृष्ठ मेरे पास लिखे पड़े हैं । पर उसके बाद कुछ ऐसे हालात हो गए कि

मैं उम्रे फिर पनड न मका । अब जय बई चीखें दिमाग मे उभर रही हैं कि कुछ लिखू, जो पुरानी चीखें पड़ी हैं, उनसे भी पूरा बख्ते, ता तब लगना है 'गुलाम' को भी पूरा कर दूंगा ।'

उपन्यास गस्राट प्रेमचन्द मे गुदगंजनजी का बड़ा निरट का सम्बन्ध रहा है, यह जानकर मैंने जिज्ञासा व्यक्त की, 'प्रेमचन्द जी मे आपसी घनिष्टता रही है । कृपया बताएँ आप पहले-पहल कब उनके सम्पर्क मे आए और वह घनिष्टता कैसे बड़ी ?'

प्रश्न का स्थागत करते हुए गुदगंजनजी बोले, 'सन् १९१५ या १६ की बात है । मैं लाइप्रेरी जाया करता था और वहाँ अगवार पढ़ा करता था । यहाँ एक पच्ची आया करता था जिसका नाम था 'जमाना' । वह बानपुर मे निरलता था । मुझे दयानारायण निगम उनके सम्पादक थे । उनमे एक कहानी छपी—'विजयमादित्य का सेना' । वह कहानी प्रेमचन्द की थी । उसे पढ़कर मुझपर इतना असर हुआ कि मैं मन ही मन उनका शिष्य बन गया । उससे बाद मैंने एक कहानी लिखी । वह कहानी 'जमाना' मे छप गई । उसे पढ़कर प्रेमचन्द जी ने 'जमाना' की माफत मुझे चिट्ठी लिखी । उसमे उन्होंने लिखा—'भाई गुदगंजन, तुम्हारी कहानी मैंने पढ़ी है । उसे पढ़कर मुझे शुबह हुआ है कि यह कहानी मैंने लिखी है । सारा का सारा 'स्टाइल', सारा रंग मेरा है । मुझे समझ मे नहीं आता कि आपने यह कहानी कैसे लिखी । बहरहाल, मैं आपको मुबारकवाद देता हूँ ।'

'इससे बाद उनसे यत्नोक्तिावत शुरू हो गई । मैं लिखता, वे तारीफ करते । मैंने पच्ची निकाला, उन्होंने मेरी मदद की । उसके बाद सन् १९२५ मे मैं बनारस गया और सोचा कि प्रेमचन्द जी मे मिलना चाहिए । मैं उनके गाँव गया तो पता चला कि वे बनारस गए हुए हैं । मैंने किसी से बायज पेंसिल ली और एक चिट्ठी लिखकर छोड़ आया—चिट्ठी क्या बरा एक शेर था—

नसीब हो न सकी, दौलते बदल बंसी,
अदब से चूम कर हजरत का आस्ताना चले ।

‘अपना नाम लिखा और उस होटल का पता लिख दिया जहाँ मैं ठहरा हुआ था। दूसरे दिन प्रेमचन्दजी आए। मैं गंगा नहाने गया था। वे आए और मेरे दरवाज़ा पर बैठ गए। जब मैं नहाकर लौटा तो मैंने उनसे कहा, “एक तरफ हट जाइए।” वे हट गए। मैं दरवाज़ा खोलकर अन्दर चला गया। मैंने कहा, “अन्दर आ जाइए।” वे अन्दर आ गए। उन्होंने नहीं बताया कि वे प्रेमचन्द हैं। मैंने पूछा, “आपका शुभ नाम?” उन्होंने कहा, “मुझे धनपतराय कहते हैं।” मैंने कहा, “यानी?” वे कहने लगे, “यानी प्रेमचन्द।” मैं एकदम उनके पाँव छूने को हुआ। उन्होंने बीच में ही पकड़ लिया। फिर खूब बातचीत हुई। सुबह के आए वे रात हो आई। खाना भी वहीं खाया।

‘एक बार ऐसा हुआ कि प्रेमचन्द लाहौर में आए हुए थे और वहाँ ‘हजारा’ होटल में ठहरे हुए थे। वे उसे हजारा होटल न कहकर ‘लाखा’ होटल कहा करते थे। वे कहते थे, “कोई सुनेगा तो क्या कहेगा—प्रेमचन्द बस हजारा होटल में ठहरे हैं। इसलिए भाई हजारा नहीं, लाखा होटल कहो।” उसी ज़माने में वे एक दिन मेरे मकान में बैठे थे। शाम का वक्त था। मैंने उन्हें बताया, “गांधी जी ने कहा है कि सुराज के बाद किसी की तनखाह ५०० रुपए से ज्यादा नहीं होगी। भला सौचिए, ५०० रुपए में कौन मिनिस्टर बनना चाहेगा।” प्रेमचन्द हँसे और कहने लगे, “अरे भाई, यह भी कोई सोचने की बात है। दो तो हैं ही—एक तुम और दूसरा मैं। मेरे और तुम्हारे सिवा और कौन इस मैदान में उतरेगा?” उसके बाद खूब ठहाके लगे।

‘एक घटना मुझे और याद आ गई प्रेमचन्द जी के बारे में। एक दिन एक साहब हमारे यहाँ चाय पर आए कानपुर में। वे शायर थे। हम कमरे में बैठे थे। बाहर अँधेरा था। अँधेरे में मेरी पत्नी बैठी थीं। उसके हाथ में एक छड़ी थी। कुछ काम तो उस समय उसे था नहीं। छड़ी से ज़मीन कुरेब रही थी। अन्दर हमारी बातचीत होने लगी। इतने में उस शायर ने एक वाक्य कह दिया स्वाामी दयानन्द की शान के खिलाफ, “दयानन्द में तो इतना ज्ञान भी नहीं था जितना मेरे टूटे हुए जूते के टूटे हुए तलुए में।” मैंने

टालने की कोशिश की, पर वे उस वाक्य को दुहराते ही गए। यह सुनकर मेरी धर्मपत्नी को गुस्सा आ गया। वे छड़ी लेकर कमरे में आ गई और उस पर गरजती हुई गुस्से से बोली, “उठ, चल, निकल यहाँ से। नहीं तो अभी मरम्मत कर दूंगी। हमारे मकान में आकर हमारी छत के नीचे बैठकर, हमारी चाय पीकर, तू ऐसी बेजा बात करता है। शर्म कर।” वे शायर साहब चौक उठे, बहुत शर्मिन्दा हुए और कहने लगे, “मुझे माफ करें। गलती हो गई। मुझे पता नहीं था कि आप सुन रही हैं।” मेरे कहने पर मेरी पत्नी बाहर चली गई। मैंने कहा, “आपने भी गजब कर दिया।” उन्होंने कहा, “मुझे पता ही क्या था कि कोई सुन रहा है, मैं तो मजाक कर रहा था। मैं सीरियस ही क्या होता हूँ?” बाद में उन्होंने खुद ही आवाज दी—“भाभी जी, पान भेजवाइएगा। मैं पान खाकर जाऊँगा।” पान आ गया। पान खाकर वे बाहर चल दिए। मैं भी उन्हें छोड़ने साथ गया। मैंने कहा, “भाई, आज तो जो कुछ हुआ है, उसके लिए मैं माफी माँगता हूँ। अजीब वाक्या हो गया।” उन्होंने कहा, “इसमें क्या बात है, भाई! मेरी बड़ी बहन भी तो जब मैं कोई बेहूदा बात करता हूँ मेरे कान पेंच देती है। यह भी तो मेरी बड़ी बहन के बराबर है।”

‘दूसरे-तीसरे दिन यह बात मुन्शी दयानारायण निगम में सुन ली। उसके एक दिन बाद ही प्रेमचन्द वहाँ आ गए। और उन्होंने भी यह बात सुनी। वे हमारे यहाँ चाय पर आए। उधर से वे शायर साहब भी आ गए। बातचीत शुरू हुई। जो बात मेरी पत्नी वहे शायर साहब उसकी हाँ-मे-हाँ मिलायें। वह गलत बात बहे, तो उसका भी समर्थन कर दें। एक तरफ मैं और प्रेमचन्द थे और दूसरी तरफ मेरी धर्मपत्नी और वे शायर साहब। एक बार मैंने प्रेमचन्द की तरफ देखकर इशारा किया। वे ठहाका मारकर हँस पड़े। मैंने पूछा, “हँसते क्यों हैं?” उन्होंने कहा, “भाई, हँसना इसलिए है कि जिस घटना की वजह से ये हिमायत कर रहे हैं, वह मैंने सुन ली है।” उसके बाद शायर साहब बहुत शर्मिन्दा हो गए और बात भाई-गई हो गई। इस प्रकार प्रेमचन्द जी के साथ घनिष्ठता बढ़ती गई। जब भी मिलते रात-रात भर बातें होनी। जब मुदर्शनजी

अपने कवि मित्र का यह किस्सा मुझे सुना रहे थे, श्रीमती गुदर्शन पास बंठी मुस्करा रही थी। गुदर्शनजी ने बात समाप्त की तो वे बोलीं, ‘अब तो यह पुरानी बात मुनकर हँसी आती है, पर उस समय मेरा खून गोल रहा था। इनके वे मित्र क्षमा न मांगते तो न जाने उस दिन मैं क्या कर बैठती?’

गुदर्शनजी फिल्मी दुनिया में भी रहे थे। उनके वहाँ के अनुभव जानने की इच्छा मे मैंने पूछा, ‘आपने अपना नाटक ‘सिकन्दर’ प्रसिद्ध फिल्म निर्माता और निर्देशक सोहराब मोदी को समर्पित किया है इससे लगता है कि फिल्म-जगत् से आपकी खूब पटती थी, जबकि फिल्म जगत् हिन्दी के अधिकांश लेखकों को रास नहीं आया और वे शीघ्र ही उससे पिछ छुड़ाकर साहित्य जगत् में लौट आए। प्रेमचन्द का उदाहरण हमारे सामने है। फिल्मी दुनिया के अपने खट्टे-भीठे अनुभवों के आधार पर बताने की कृपा करें कि आपकी उन लोगों से कैसे निभ जाती थी।’

अपने अनुभव बताते हुए गुदर्शनजी बोले, ‘फिल्मी नाटक के लिए इस बात की बहुत जरूरत होती है कि टायरेक्टरों और प्रोड्यूसरों की बात सुनी जाए। लेखक के पास ऐसी आंग्र होनी चाहिए कि वह जो कुछ लिखे उसे पर्दे पर उतारा जा सके। मेरे खयाल में प्रेमचन्द जी बहुत अच्छे फिल्मकार बन सकते थे यदि वे प्रोड्यूसरों और टायरेक्टरों की बात सुनते। लेकिन उन्होंने प्रोड्यूसरों की बात सुनी और टाज दी। नतीजा यह हुआ कि उन लोगों को लगा यह आदमी हमारा हाथ नहीं बँटा सकता है - मेरे साथ कई बार ऐसा हुआ कि मेरे पास पचास-पचास पृष्ठ लिखे हुए हैं। प्रोड्यूसरों और टायरेक्टरों ने कहा, ‘भाई, यह नहीं चलेगा, कुछ और लिखो।’ मैं उनसे बिना पूछे कि क्या कहें, क्या न कहें, लौट आया और खुद सोचकर उसे फिर से लिख दिया। लेकिन मैंने उनका सुझाव कि यह करो या यह न करो, कभी नहीं माना। सुझाव मेरा हमेशा अपना ही होता था। उन्हें लगता था कि यह आदमी हमारी मदद कर सकता है। दूसरे, उस वक़्त या आज से दस साल पहले की फिल्में ‘टाय-लॉग’ पर बहुत निर्भर करती थीं। मेरे टायलॉग जो मैंने ‘सिकन्दर’, ‘भाग्य चक्र’ और दूसरी फिल्मों के लिए लिखे पर्दे पर खूब उतरे थे।

और मुझे आदमी के मिल गए जो उन्हें उभार देंगे थे । इसलिए वे चीजें चल निवली ।’

आज की कहानी के बारे में मुद्गर्न जी की प्रतिक्रिया जानने की दृष्टि से मैंने पूछा, ‘आज का पाठक आपकी कहानियाँ पढ़ता है तो आप भी आज की कहानियाँ पढ़ने होंगे—बहुत नहीं तो थोड़ी ही मही । उन्हें पढ़कर आपकी क्या प्रतिक्रिया होती है ? उस प्रतिक्रिया के आधार पर आप आज के कहानीकार को क्या सन्देश देना चाहेंगे ?’ के होठा पर शरारत-भरी मुस्कान लिए बोले, ‘मैं अब भी कहानियाँ पढ़ता हूँ, पर पढ़ता हूँ कभी-कभी । बस, यह जानने के लिए कि कलम की दुनिया किधर जा रही है । लेकिन कुछ कहानियाँ पढ़ने के बाद मुझे लगा है कि मैं इस कलम की दुनियाँ में अजनबी हूँ । मालूम होता है कि इसमें मेरा कहीं कोई स्थान नहीं है । इसलिए चुप हो जाता हूँ । अभी कल मैंने एक नई कहानी पढ़ी । मेरी समझ में नहीं आई । मैंने अपने लड़के से कहा, पत्नी से कहा कि उसे पढ़कर बताएँ कि उसमें क्या था ? सबने पढ़ी और कहा कि वह उनकी भी समझ में नहीं आई ।’

‘यह सुनकर मुझे बचपन की एक घटना याद आ गई । मैं आर्यकुमार सभा का मंत्री था । हर सप्ताह मंजूर के सत्संग में अच्छे वक्ता आया करते थे और हम लोग नियमपूर्वक उनके भाषण सुना करते थे । एक बार कोई जरूरी काम आ पड़ा और मैं सत्संग में न जा सका । शाम को कुमार सभा का सहायक मंत्री, जो मेरा मित्र भी था, मेरे पास आया और बोला, “अरे, मुद्गर्न ! आज तुम कहीं रहे ? आज का लेक्चर बहुत बढ़िया था, बस मजा आ गया । इतना अच्छा लेक्चर हमने कभी सुना ही नहीं ।” मुझे उस दिन सत्संग में न जा सकने का बड़ा अफसोस हुआ और मैंने पूछा, “भाई, यह तो बता दो कि भाषण में वह क्या था जो तुम्हें बहुत अच्छा लगा ।” उसने कहा, “यार, भाषण इतना बढ़िया था, इतना ऊँचा था कि हमारी समझ में तो कुछ नहीं आया, पर सब लोग उमकी तारीफ कर रहे थे ।” यही वान आज की कहानी की है । आजकल उमी कहानी को अच्छा माना जाता है जो समझ में न आए । आज की कहानी जो

है—मैं सबके बारे में नहीं कहता—वह एक पहेली है । उस पहेली को जो समझ सके वह समझ ले । जो न समझ सके वह अपना सिर फोड़कर बैठ जाए ।

‘अब रही सन्देश की बात । कई वर्ष पहले मैंने एक नये लेखक से कहा था, “भाई, सोचकर लिखो कि तुम क्या लिख रहे हो । अगर पाठक उसमें से कुछ ले सकता है तो मुबारकवाद है । अगर नहीं लेता तो तुम्हारा लिखना, प्रेस का छापना, डाकिए का बर्हा ले जाना—सब कुछ बेकार गया ।” उस लेखक ने मेरी बात मान ली । पुराना होते हुए भी उसकी गिनती आज के नए लेखकों में होती है । लेखकों से तो मैं यही कहूँगा कि हर लेखक लिखते वक़्त यह सोच लिया करे कि उसके लिखने से किसी को कुछ फायदा होता है या नहीं । उसके लिखने से देश का भला होता हो, राष्ट्र का उत्थान होता हो तो उसका लिखना सार्थक है, बरना उसे कोई और धन्या कर लेना चाहिए; और यह लिखने का काम औरों के लिए छोड़ देना चाहिए ।’

अथातो धुमक्कड - जिज्ञासा

सस्कृत से थप थप शुरू करने के लिए पाठको को रोप नहीं होता चाहिए । आखिर हम शास्त्र लिखने जा रहे हैं, फिर शास्त्र की परिपाटी को मानना ही पड़ेगा । शास्त्रों में जिज्ञासा ऐसी चीज के लिए होती बतलायी गयी है जो कि थोड़ा तथ्या व्यक्ति और समाज के लिए परम हितकारी हो । व्यास ने अपने शास्त्र में ब्रह्म को सर्वश्रेष्ठ मानकर उसे जिज्ञासा का विषय बनाया । व्यास-शिष्य जैमिनी ने धर्म को श्रेष्ठ माना । पुराने ऋषियों से मतभेद रखना हमारे लिए पाप की वस्तु नहीं है, आखिर छ शास्त्रों के रचयिता छ आस्तिक ऋषियों में भी आधो ने ब्रह्म को धता बता दी है । मेरी समझ में दुनिया की सर्वश्रेष्ठ वस्तु है धुमक्कड़ी । धुमक्कड से बढकर व्यक्ति और समाज का कोई हितकारी नहीं हो सकता । कहा जाता है, ब्रह्मा को सृष्टि करने के लिए न प्रत्यक्ष प्रमाण सहायक हो सकता है, न अनुमान ही । हाँ, दुनिया के धारण की बात तो निश्चय ही न ब्रह्मा के ऊपर है, न विष्णु के और न शंकर के ही ऊपर । दुनिया दुःख में हो चाहे सुख में सभी समय यदि सहारा पाती है तो धुमक्कडों की ही ओर से । प्राकृतिक आदिम मनुष्य परम धुमक्कड था । खेती, बागवानी तथा घरदार से मुक्त वह आवाज के पक्षियों की भाँति पृथ्वी पर सदा विचरण करता था, जाड़े में यदि इस जगह था तो गर्मियों में वहाँ से दो सौ कौस दूर ।

आधुनिक काल में धुमक्कडों के नाम की बात कहने की आवश्यकता है, क्योंकि लोगो ने धुमक्कडों की कृतियों को चुरा के उन्हें गला पाद-पाड़-गर अपने नाम से प्रकाशित किया है, जिससे दुनिया जानने लगी कि वस्तुतः तेरी वे थोल्हू के बँल ही दुनिया में सब कुछ करने हैं । आधुनिक विज्ञान में चार्ल्स डार्विन का स्थान बहुत ऊँचा है । उसने प्राणियों की उत्पत्ति

श्रीर मानव-वंश के विकास पर ही अद्वितीय खोज नहीं की, बल्कि कहना चाहिए कि सभी विज्ञानों को डारविन के प्रकाश में दिशा बदलनी पड़ी। लेकिन, क्या डारविन अपने महान् आविष्कारों को कर सकता था, यदि उसने घुमक्कड़ी का व्रत न लिया होता ?

मैं मानता हूँ, पुस्तकें भी कुछ-कुछ घुमक्कड़ी का रस प्रदान करती हैं, लेकिन जिस तरह फोटो देखकर आप हिमालय के देवदारु के गहन वनों और श्वेत हिम-मुकुटित शिखरों के सौन्दर्य, उनके रूप, उनकी गन्ध का, अनुभव नहीं कर सकते, उसी तरह यात्रा-कथाओं से आपको उस बूंद से भेंट नहीं हो सकती जो कि एक घुमक्कड़ को प्राप्त होती है। अधिकांश से अधिक यात्रा-पाठकों के लिए यही कहा जा सकता है कि दूसरे धर्मों की अपेक्षा उन्हें थोड़ा आसोस मिल जाता है और साथ ही ऐसी प्रेरणा भी मिल सकती है जो स्थायी नहीं तो कुछ दिनों के लिए तो उन्हें घुमक्कड़ बना ही सकती है। घुमक्कड़ क्यों दुनिया की सर्वश्रेष्ठ विभूति है ? इसी-लिए कि उसी ने आज की दुनिया को बनाया है। यदि आदिम पुरुष एक जगह नदी या तालाब के किनारे गर्म मुल्क में पड़े रहते, तो वह दुनिया को आगे नहीं ले जा सकते थे। आदमी की घुमक्कड़ी ने बहुत बार खून की नदियाँ बहायी हैं, इसमें सन्देह नहीं, और घुमक्कड़ों से हम सुरगिज नहीं चाहेंगे कि वे खून के रास्ते को पकड़ें, किन्तु घुमक्कड़ों के काफ़ले न आते-जाते, तो सुस्त मानव जातियाँ सो जातीं और पशु के ऊपर नहीं उठ पातीं। आदिम घुमक्कड़ों में से आर्यों, शकों, ब्रह्मणों ने क्या-क्या किया, अपनी खूनी पंथों द्वारा मानवता के पथ को किस तरह प्रशस्त किया, इसे इतिहास में हम उतना स्पष्ट वर्णित नहीं पाते, किन्तु मंगोल घुमक्कड़ों की करामातों को तो हम अच्छी तरह जानते हैं। वास्तु, ताप, कागज, छापाखाना, दिग्दर्शक चण्मा यही चीजें थीं, जिन्होंने पश्चिम में विज्ञान-युग का आरम्भ कराया और इन चीजों को वहाँ ले जाने वाले मंगोल घुमक्कड़ थे।

कोलम्बस और वास्को डि गामा दो घुमक्कड़ ही थे, जिन्होंने पश्चिमी देशों के आगे बढ़ने का रास्ता खोला। अमेरिका अधिकतर निर्जन-भूत पड़ा था। एशिया के कूप-मंडूकों को घुमक्कड़ धर्म की महिमा भूत गयी,

इसलिए उन्होंने अमेरिका पर अपनी झड़ी नहीं गाड़ी । दो शताब्दियों पहले तक आस्ट्रेलिया खाली पड़ा था । चीन और भारत को सभ्यता का बड़ा गर्व है, लेकिन इनको इतनी अवल नहीं आई कि जाकर वहाँ अपना झंडा गाड़ें । आज अपने ४०-५० करोड़ की जनसंख्या के भार से भारत और चीन की भूमि दबी जा रही है, और आस्ट्रेलिया में एक करोड़ भी आदमी नहीं हैं । आज एशियाइयों के लिए आस्ट्रेलिया का द्वार बन्द है, लेकिन दो शती पहले वह हमारे हाथ की चीज थी । क्यों भारत और चीन, आस्ट्रेलिया की अपार सम्पत्ति और भूमि से वंचित रह गए ? इसीलिए कि घुमक्कड़ धर्म से विमुख थे, उसे भूल चुके थे ।

हाँ, मैं इसे भूलना ही बूँगा, क्योंकि किसी समय भारत और चीन ने बड़े-बड़े नामी घुमक्कड़ पैदा किये । ये भारतीय घुमक्कड़ ही थे, जिन्होंने दक्षिण पूरब में लवा, बर्मा, मलाया, यवद्वीप, स्याम, कम्बोज, कम्पा, थोर्नियो और सैसीथीज ही नहीं, फिलीपाइन तक का घावा मारा था, और एक समय तो जान पड़ा कि न्यूजीलैण्ड और आस्ट्रेलिया भी बृहत्तर भारत के भग्न बनने वाले हैं । लेकिन कूप-मङ्कता तेरा सत्पानाश हो । इस देश के बुद्धों ने उपदेश करना शुरू किया कि गमुन्दर के खारे पानी और हिन्दू धर्म में बड़ा बँर है, उसे छूने मात्र में वह नमक की पुतली की तरह गल जायगा । इतना बतला देने पर क्या बहने की आवश्यकता है कि समाज के कल्याण के लिए घुमक्कड़ धर्म कितनी आवश्यक चीज है ? जिरा जानि या देश ने इस धर्म को अपनाया, वह चारों कनो का भागी हुआ, और जिसने इसे दूराया, उसको नरक में भी ठिकाना नहीं । आखिर घुमक्कड़ धर्म को भूलने के कारण ही हम सात शताब्दियों तक धक्का खाते रहे, ऐसे-वैसे जो भी आये हमें चार सात लगाते रहे ।

शायद किसी को सन्देह हो कि मैंने इस शास्त्र में जो युक्तियाँ दी हैं वे सभी तो लीबिव तथा शास्त्र-अप्राप्त हैं । अच्छा तो धर्म में प्रमाण लीजिए । दुनिया के अधिकांश धर्मनायक घुमक्कड़ रहे । धर्माचार्यों में आचार-विचार, बुद्धि और तर्क तथा सहृदयता में सर्वथेष्ठ बुद्ध घुमक्कड़-राज थे । यद्यपि वह भारत से बाहर नहीं गये लेकिन वर्षों के तीन मामों को

छोड़कर एक जगह रहना वह पाप समझते थे; वह अपने आप ही घुमक्कड़ नहीं थे, बल्कि आरम्भ में ही अपने शिष्यों से उन्होंने कहा था—‘चरय भिक्खवे ! चारिकं’ जिसका अर्थ है—‘भिक्षुओ ! घुमक्कड़ी करो ।’ बुद्ध के भिक्षुओं ने अपने गुरु की शिक्षा को कितना माना, क्या इसे बताने की आवश्यकता है ? क्या उन्होंने पश्चिम में मकदूनिया तथा मिथ से पूरब में जापान तक, उत्तर में मंगोलिया से लेकर दक्षिण में बाली और वांग के द्वीपों तक को रीढ़कर रख नहीं दिया ? जिस बृहत्तर भारत के लिए हरेक भारतीय को उचित अभिमान है, क्या उसका निर्माण इन्हीं घुमक्कड़ों की चरण धूलि ने नहीं किया ? केवल बुद्ध ने ही अपनी घुमक्कड़ी से प्रेरणा नहीं दी, बल्कि घुमक्कड़ों का इतना जोर बुद्ध से एक-दो णतायियों पूर्व भी था, जिसके कारण ही बुद्ध जैसे घुमक्कड़-राज इस देश में पैदा हो सके । उस घबत पुरुष ही नहीं, स्त्रियाँ तक जम्बू-वृक्ष की शाखा ले, अपनी प्रखर प्रतिभा का जीहर दिखाती, बाद में फूप-मंडूकों को पराजित करतीं सारे भारत में मुपत होकर विचरण करती थीं ।

कई-कई महिलाएँ पूछती हैं—क्या स्त्रियाँ भी घुमक्कड़ी कर सकती हैं, क्या उनको भी इस महाव्रत की दीक्षा लेनी चाहिए ? इसके बारे में तो अलग अध्याय हो लिखा जाने वाला है, किन्तु यहाँ इतना कह देना है कि घुमक्कड़ धर्म ब्राह्मण-धर्म जैसा संकुचित धर्म नहीं है, जिसमें स्त्रियों के लिए स्थान न हो । स्त्रियाँ इसमें उतना ही अधिकार रखती हैं, जितना पुरुष । यदि वे जन्म सफल करके व्यक्ति और समाज के लिए कुछ करना चाहती हैं, तो उन्हें भी दोनों हाथों इस धर्म को स्वीकार करना चाहिए । घुमक्कड़ी धर्म छुड़ाने के लिए ही पुरुष ने बहुत से बन्धन नारी के रास्ते में लगाये हैं । बुद्ध ने सिर्फ पुरुषों के लिए घुमक्कड़ी करने का आदेश नहीं दिया, बल्कि स्त्रियों के लिए भी उनका यही उपदेश था ।

भारत के प्राचीन धर्मों में जैन धर्म भी है । जैन धर्म के प्रतिष्ठापक श्रमण महावीर कौन थे ? वह भी घुमक्कड़-राज थे । घुमक्कड़ धर्म के आचरण में छोटी से बड़ी तक सभी बाधाओं और उपाधियों को उन्होंने

त्याग दिया था—घर-द्वार और नारी सन्तान ही नहीं, वस्त्र का भी वर्जन कर दिया था। 'करतल भिक्षा, तहतल वाम' तथा दिग्-अम्बर को उन्होंने इसीलिए अपनाया था कि निर्द्वन्द्व विचरण में कोई बाधा न रहे। श्वेताम्बर-वन्धु दिग्म्बर कहने के लिए नाराज न हों। वस्तुतः हमारे वैज्ञानिक महान् घुमक्कड़ कुछ बातों में दिग्म्बरों की कल्पना के अनुसार थे और कुछ बातों में श्वेताम्बरों के उल्लेख ने अनुगार। लेकिन इसमें तो दोनों सम्प्रदायों के और बाहर के मर्मज्ञ भी सहमत हैं कि भगवान् महावीर दूसरी, तीसरी नहीं, प्रथम श्रेणी के घुमक्कड़ थे। वह आजीवन घूमते ही रहे। वैशाली में जन्म लेकर विचरण करते ही पावा में उन्होंने अपना शरीर छोड़ा। बुद्ध और महावीर से बढ़कर यदि कोई त्याग, तपस्या और सहृदयता का दावा करता है, तो मैं उसे केवल दम्भी कहूँगा। आजकल बुद्धिवादी का आश्रम बनाकर तेली के घँस की तरह बोतल से योंधे बिताने ही लोग अपने को अद्वितीय महात्मा कहते हैं या चेसों से कहलवाते हैं, लेकिन मैं तो कहूँगा, घुमक्कड़ी को त्यागकर यदि महापुरुष बना जाता, तो फिर ऐसे लोग गली-गली में देखे जाते। मैं तो जिज्ञासुओं को खबरदार कर देना चाहता हूँ कि वे ऐसे मुन्मत्त बाने महात्माओं और महापुरुषों के फेर से बचे रहें। वे स्वयं तेली के बँल तो हैं ही, दूसरों को भी अपने जैसा ही बना रखेंगे।

बुद्ध और महावीर जैसे महापुरुषों की घुमक्कड़ी की बात से यह नहीं मान लेना होगा कि दूसरे लोग ईश्वर के भरोसे गुफा या कोठरी में बैठकर तारी सिद्धियाँ पा गये या पा जाते हैं। यदि ऐसा होना तो शंकराचार्य, जो साक्षात् ब्रह्मस्वरूप थे, क्यों भारत के चारों कोनों की खाक छानने फिरे? शंकर को शंकर किसी ब्रह्मा ने नहीं बनाया, उन्हें बड़ा बनाने वाला था यही घुमक्कड़ी धर्म। शंकर बराबर घूमते रहे—प्राज केरल देश में थे तो कुछ ही महीने बाद मिथिला में और अगले साल काश्मीर या हिमालय के किसी दूसरे भाग में। शंकर तरुणाई में ही परलोक सिंघार गए, किन्तु षोढे से जीवन में उन्होंने सिर्फ तीन मास ही नहीं लिखे, बल्कि अपने आचरण में अनुयायियों को वह घुमक्कड़ी का पाठ पढ़ा गये कि प्राज भी

उसके पालन करने वाले सैकड़ों मिलते हैं। वास्को डि गामा के भारत पहुँचने से बहुत पहले शंकर के शिष्य मास्को और यूरोप तक पहुँचे थे। उनके साहसी शिष्य सिर्फ भारत के चार धर्मों से ही सन्तुष्ट नहीं थे, बल्कि उनमें से कितनों ने जाकर बाकू (रूस) में धूनी रमायी। एक ने पर्यटन करते हुए बोल्गा तट पर निज्जी नोवोव्राद के महामेले को देखा।

रामानुज, मध्वाचार्य और वैष्णवाचार्यों के अनुयायी मुझे क्षमा करें यदि मैं कहूँ कि उन्होंने भारत में कूप-मंडूकता के प्रचार में बड़ी सरगमीं दिखायी। भला हो, रामानन्द और चैतन्य का, जिन्होंने पि पंक के पंकज बनकर आदिकाल से चले आते महान् घुमक्कड़ धर्म की फिर से प्रतिष्ठापना की, जिसके फलस्वरूप प्रथम श्रेणी के तो नहीं, किन्तु द्वितीय श्रेणी के बहुत से घुमक्कड़ उनमें पैदा हुए। ये बेचारे बाकू की बड़ी ज्वालामाई तक कैसे जाते, उनके लिए तो मानसरोवर तक पहुँचना भी मुश्किल था, अपने हाथ से खाना धोना, मांस-घण्डे से छू जाने पर भी धर्म का चला जाना, हाड़-तोड़ सर्दी के कारण हर लघुशंका के बाद बर्फीले पानी से हाथ धोना और हर महाशंका के बाद स्नान करना तो यमराज को निमंत्रण देना होता, इसीलिए बेचारे फूँक-फूँककर ही घुमक्कड़ी कर सकते थे। इसमें कितने उज्र हो सकता है कि शैव हो या वैष्णव, वेदान्ती हो या सैद्धान्ती, सभी को आगे बढ़ाया केवल घुमक्कड़ धर्म ने।

महान् घुमक्कड़-धर्म बौद्ध धर्म का भारत से लुप्त होना क्या था कि तब कूप-मंडूकता का हमारे देश में बोलबाला हो गया। सात शताब्दियाँ बीत गयीं और इन सातों शताब्दियों में दासता और परतन्त्रता हमारे देश में पैर तोड़कर बैठ गयी। यह कोई आकस्मिक बात नहीं थी, समाज के अग्रगण्य ने चाहे कितना ही कूप-मंडूक बनाना चाहा, लेकिन इस देश में ऐसे माई के लाल जब-तब पदा होते रहे, जिन्होंने कर्म-यथ की ओर संकेत किया। हमारे इतिहास में गुरु नानक का समय दूर का नहीं है, लेकिन अपने समय के ये महान् घुमक्कड़ थे। उन्होंने भारत भ्रमण को ही पर्याप्त नहीं समझा, ईरान और अरब तक का घावा मारा। घुमक्कड़ी किसी बड़े प्रोग से कम सिद्धिदायिनी नहीं है और निर्भीक तो वह एक नम्र का बना

देती है।

दूर शताब्दियों की बात छोड़िए, अभी शताब्दी भी नहीं बीती, इस देश से स्वामी दयानन्द को विदा हुए। स्वामी दयानन्द को यद्यपि दयानन्द किसने बनाया? घुमक्कड़ी धर्म ने। उन्होंने भारत के अधिक भागों का भ्रमण किया, पुस्तकें लिखने, शास्त्रार्थ करते वह बराबर भ्रमण करते रहे। शास्त्रों को पढ़कर काशी के बड़े-बड़े पंडित महामंडूक बनने में ही सफल होते रहे, इसलिए दयानन्द को मुक्त बुद्धि और तर्क प्रधान बनाने का कारण शास्त्रों से असंगत ही दूढ़ना होगा, और वह है उनका निरन्तर घुमक्कड़ी धर्म का सेवन। उन्होंने समुद्र-यात्रा करने, द्वीप-द्वीपान्तरो में जाने के विरुद्ध जितनी थोपी दलीलें दी जाती थी सबको चिन्वी-चिन्दी करके उड़ा दिया और बताया कि मनुष्य स्थावर वृक्ष नहीं है, वह जगम प्राणी है। चलना मनुष्य का धर्म है, जिसने इसे छोड़ा वह मनुष्य होने का अधिकारी नहीं है।

बीसवीं शताब्दी के भारतीय घुमक्कड़ों की चर्चा करने की आवश्यकता नहीं। इतना लिखने से भासूम हो गया होगा कि सत्तार में अनादि सनातन धर्म है तो वह घुमक्कड़ धर्म है। लेकिन वह सकुचित सम्प्रदाय नहीं है, वह आकाश की तरह महान् है, समुद्र की तरह विशाल है। जिन धर्मों ने अधिक यश और महिमा प्राप्त की है, केवल घुमक्कड़ धर्म ही के कारण। प्रभु ईसा घुमक्कड़ थे, उनके अनुयायी भी ऐसे घुमक्कड़ थे, जिन्होंने ईसा के सन्देश को दुनिया के कोने-कोने में पहुँचाया।

इतना कहने के बाद कोई सन्देह नहीं रह गया कि घुमक्कड़ धर्म से बढ़कर दुनिया में धर्म नहीं है। धर्म भी छोटी बात है, उसे घुमक्कड़ के साथ लगाना 'महिमा पटी समुद्र की रावण बसा पड़ोस' वाली बात होगी। घुमक्कड़ होना आदमों के लिए परम सौभाग्य की बात है। यह पथ अपने अनुयायी को मरने के बाद किसी काल्पनिक स्वर्ग का प्रलोभन नहीं देता, इसके लिए तो कह सकते हैं, 'बया खूब सौदा नकद है, इस हाथ ले उस हाथ दे'। घुमक्कड़ी बही कर सकता है, जो निश्चिन्त है। किन्तु साधनों से सम्पन्न होकर आदमों घुमक्कड़ बनने का अधिकारी

हो सकता है, यह आगे बतलाया जायगा। किन्तु धुमवकट्टी के लिए चिन्ता-हीन होना आवश्यक है, और चिन्ताहीन होने के लिए धुमवकट्टी भी आवश्यक है। दोनों का अन्यान्याथय होना द्वेष नहीं भूषण है। धुमवकट्टी से बढ़कर सुख कहाँ मिल सकता है! आखिर चिन्ताहीनता तो सुख का सबसे स्पष्ट रूप है। धुमवकट्टी में कष्ट भी होते हैं लेकिन उसे उसी तरह समझिए, जैसे भोजन में मिर्च। मिर्च में यदि कड़वाहट न हो, तो क्या कोई मिर्च-प्रेमी उसमें ह्रास भी लगाएगा? वस्तुतः धुमवकट्टी में कभी-कभी होने वाले कड़वे अनुभव उसके रस को और बढ़ा देते हैं—उसी तरह जैसे बाली पृष्ठ-भूमि में चित्र अधिक खिल उठता है।

व्यक्ति के लिए धुमवकट्टी से बढ़कर कोई नकद धर्म नहीं है। जाति का भविष्य धुमवकट्टी पर निर्भर करता है। इसलिए मैं कहूँगा कि हरेक तरुण और तरुणी को धुमवकट्ट प्रत ग्रहण करना चाहिए, इसके विरुद्ध दिये जाने वाले सारे प्रमाणों को झूठ और व्यर्थ का समझना चाहिए। यदि माता-पिता विरोध करते हैं तो समझना चाहिए कि वह भी प्रह्लाद के माता-पिता के नवीन संस्करण हैं। यदि हितु-शान्धव बाधा उपस्थित करते हैं तो समझना चाहिए कि वे दिवांध हैं। यदि धर्माचार्य कुछ उल्टा-सीधा तर्क देते हैं तो समझ लेना चाहिए कि इन्हीं ढोंगियों ने संसार को कभी सरल और सच्चे पथ पर चलने नहीं दिया। यदि राज्य और राजसी नेता अपनी कानूनी श्वाकटें डालते हैं तो हजारों बार की तजुर्बा की हुई बात है कि महानदी के वेग की तरह धुमवकट्ट की गति को रोकने वाला दुनिया में कोई पैदा नहीं हुआ। बड़े-बड़े कठोर पहरे वाली राज्य सीमाओं को धुमवकट्टों ने आँखों में धूल झाँककर पार कर लिया। गैने स्वयं ऐसा एक से अधिक बार किया है। पहली तिब्बत यात्रा में श्रेष्ठों, नेपाल राज्य और तिब्बत के सीमा-रक्षकों की आँख में धूल झाँककर जाना पड़ा था।

संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि यदि कोई तरुणी-तरुण धुमवकट्ट-धर्म की दीक्षा लेता है—यह मैं अवश्य कहूँगा कि यह दीक्षा वहीं ले सकता है जिसमें बहुत भारी मात्रा में हर तरह का साहस है—तो उसे किसी की बात नहीं सुननी चाहिए, न माता के आँसू बहने की बात करनी चाहिए,

न पिता के भय व उदास होने की, न भूल से विवाह कर लायी अपनी पत्नी के रोने-धोने की और न किसी तरुणी को अभागे पति के कलपने की । बस, शकराचार्य के शब्दों में यही समझना चाहिए—‘निस्त्रंगुण्ये पयि विचरतः को विधि. को निषेध’ और मेरे गुरु कपोतराज के वचन को अपना पथ प्रदर्शक बनाना चाहिए—

सैर कर दुनिया की गाफिल, जिन्दगानी फिर कहाँ ?

जिन्दगी गर कुछ रही तो नौजवानी फिर कहाँ ?

—इस्माइल मेरठी

दुनिया में मनुष्य जन्म एक ही बार होता है और जवानी भी केवल एक ही बार आती है । साहसी और मनस्वी तरुण-तरुणियाँ को इस अवसर से हाथ नहीं खोना चाहिए । कमर बाँध सो भावी घुमक्कड़ों । ससार तुम्हारे स्वागत के लिए बेकरार है ।

महाभारत की साँझ

(सारंगी पर आलाप उठता है)

धृतराष्ट्र—(ठण्ठी साँस लेकर) कह नहीं सकता संजय ! किसके पापों का यह परिणाम है, किसकी भूल थी जिसका यह भीषण विप्लव हमें मिला । ओह ! क्या पुत्र-स्नेह अपराध है, पाप है ? क्या मैंने कभी भी . . . कभी भी . . .

संजय—शान्त हों महाराज ! जो हो चुका उस पर शोक करना व्यर्थ है !

धृतराष्ट्र—(साँस लेकर) फिर क्या हुआ संजय ?

संजय—आत्मरक्षा का और कोई उपाय न देखकर महाबली दुर्योधन द्वैतवन के सरोवर में घुस गये, और उसके जल-स्तम्भ में छिपकर बैठ रहे । पर न जाने कैसे पाण्डवों को इसकी सूचना मिल गयी और वे तत्काल रथ पर चढ़कर वहाँ पहुँच गये . . .

(रथ की गड़गड़ाहट)

भीम—लौजिए महाराज ! यही है द्वैतवन का सरोवर । वे अहेरी बाहते थे कि उन्होंने दुर्योधन को इसी के जल में छिपते हुए देखा ।

युधिष्ठिर—(पुकार कर) ओ पापी ! अरे ओ कपटी, दुरात्मा दुर्योधन ! क्या स्त्रियों की भाँति यहाँ जल में छिपा बैठा है ! बाहर निकल कर आ ! देख, तेरा काल तुझे ललकार रहा है !

भीम—कोई उत्तर नहीं । (जोर से) दुर्योधन ! दुर्योधन !! अरे अपने सारे सहयोगियों की हत्या का कलंक अपने माथे पर लगाकर तू पत्थरों की भाँति अपने प्राण बचाता फिरता है ! तुझे लज्जा नहीं आती ?

युधिष्ठिर—लज्जा ! उस पापी को लज्जा !!—भीमसेन ! ऐसी अन-होनी बात की तुमने कल्पना भी कैसे की । जो अपने सगे-सम्बन्धियों

को गजर-मूली की भाँति कटवा सकता है, जो अपने भाइयों को जीवित जलवा देने में भी नहीं हिचकिचाता, जो अपनी भाभी को भरी सभा में अपमानित कराने में आनन्द ले सकता है, उसका सज्जा से क्या परिचय ! (सव्यम्ब हँसी)

दुर्योधन—(दूर जल में से) हँस लो, हँस लो दुष्टो !—जितना जो चाहे हँस लो, पर-यह न भूलना कि मैं अभी जीवित हूँ, मेरी भुजाओं का बल अभी नष्ट नहीं हुआ है !

युधिष्ठिर—(शोर से) भरे नीच ! अब भी तेरा गर्व खुर नहीं हुआ ? यदि बल है तो फिर आ न बाहर, और हमको पराजित करके राज्य प्राप्त कर ! वहाँ बैठ-बैठा क्या बीरता बपारता है ! तू क्या समझता है हम तेरी धोषी बातों से डर जाएँगे ?

दुर्योधन—अपने स्वार्थ के लिए अपने गुरुजनो, बन्धु-बन्धवों का निर्भयता से वध करने वाले महात्मा पाण्डवों के रक्त की प्यास अभी बुझी नहीं है, यह मैं जानता हूँ । पर युधिष्ठिर ! दुर्योधन कायर नहीं है, वह प्राण रहते तुम्हारी सत्ता स्वीकार नहीं कर सकता ।

भीम—तो फिर आ न बाहर और दिखा अपना पराक्रम ! जिस कालामि को तूने क्यों मृत देकर उभारा है उसकी तपटों में तेरे साथी तो स्वाहा हो गए—उसके घेरे से अब तू क्यों बचना चाहता है ? अच्छी तरह समझ ले, ये तेरी आहुति लिए बिना शान्त न होगी ।

दुर्योधन—जानता हूँ युधिष्ठिर ! भली भाँति जानता हूँ । किन्तु सोच लो मैं एक बार खुर हो गया हूँ, मेरी सारी सेना तितर-बितर हो गयी है, मेरा कवच फट गया है, मेरे अस्तास्त्र चुक गये हैं । मुझे समय दो युधिष्ठिर ! क्या भूत गये, मैंने तुम्हें तेरह वर्ष का समय दिया था ?

युधिष्ठिर—(हँसकर) तेरह वर्ष का समय दिया था ! दुर्योधन ! तुमने तो हमें बनवास दिया था, यह सोचकर कि तेरह वर्ष बन में रह कर हमारा उत्साह ठण्डा पड़ जायेगा, हमारी शक्ति क्षीण हो जायेगी, हमारे सहायक बिछर जायेंगे, और तुम अनायास हम पर विजय

पा सकोगे । इतनी आत्म-प्रवचना न करो ।

दुर्योधन—युधिष्ठिर ! तुम तो धर्मराज कहलाते हो । तुम्हारा दम्भ है कि तुम अधर्म नहीं करते । फिर तुम्हारे रहते, तुम्हारी आँखों के आगे ऐसा अधर्म हो, सोचो तो ।

भीम—(हँसी) अच्छा, तो अब तुझे धर्म का स्मरण हुआ । राज है, पाप्य और पराजित ही अन्त में धर्म की शरण लेते हैं ।

युधिष्ठिर—अरे पाप्य ! तेरा धर्म तब कहाँ चला गया था जब एक निहत्थे बालक को रात-सतत महारथियों ने मिलकर मारा था, जब प्राचा राज्य तो दूर, सूद की नोक बराबर भी भूमि देना तुझे अनुचित लगा था । अपने अधर्म से इस पुण्य लोक भारत भूमि में द्वेप की ज्वाला धधका कर अब तू धर्म की दुहाई देता है । धिक्कार है तेरे शान को ! धिक्कार है तेरी चीरता को !

दुर्योधन—एक निहत्थे, थके हुए व्यक्ति को घेर कर चीरता का उपदेश देना सहज है युधिष्ठिर ! मुझे खेद है, मैं इसके लिए तुम्हारी प्रशंसा नहीं कर सकता । पर मैं सच कहता हूँ तुमसे, इस नर-हत्या-पाण्ड से मुझे विरहित हो गयी है । इस रात-रंजित सिंहासन पर बैठकर राज्य करने की मेरी कोई इच्छा नहीं है । तुम निश्चित मन से जाओ और राज्य भोगो । दुर्योधन तो वन में जाकर भगवद्-भक्ति में दिन बितायेगा ।

भीम—व्यर्थ है दुर्योधन ! तेरी यह सारी कूटनीति व्यर्थ है ! अपने पापों के परिणाम से अब तू किसी भी प्रकार नहीं बच सकता । बाहर निकलकर युद्ध कर, वस यही एक मार्ग है ।

दुर्योधन—अप्रस्तुत को मारने से यदि तुम्हें सन्तोष मिलता हो, तो जो मैं बाहर आता हूँ । (जल से बाहर निकलकर पास आने तक की आवाज) पर मैं भूछता हूँ युधिष्ठिर ! मेरे प्राणों का नाश कर तुम्हें क्या मिल जायेगा ?

युधिष्ठिर—अरे पापी ! यदि प्राणों का इतना ही मोह था तो फिर यह महाभारत क्यों मचाया ? न्याय को ठोकर मारकर अन्याय का पथ

क्यों ग्रहण किया ?

दुर्योधन—युधिष्ठिर ! मैंने जो कुछ किया, अपनी रक्षा के लिए ! मैं जीना चाहता था, शान्ति और मेज से रहना चाहता था । मैं नहीं जानता था कि तुम्हारे रहते मेरी यह कामना, यह सामान्य-सी इच्छा भी पूरी न हो सकेगी ।

भीम—पापही ! तुझे झूठ बोलते लज्जा नहीं आती ?

दुर्योधन—ले लो राक्षसों ! यदि तुम्हारी हिंसा इसी से तृप्त होती है तो ले लो, मेरे प्राण भी ले लो ! जब मैं जीवन भर प्रयास करके भी अपनी एक भी घड़ी शान्ति से न बिता सका, जब मैं अपनी एक भी कामना को पलते न देख सका, तो अब इन प्राणों को रखकर भी क्या कहूँगा ! लो, उठाओ शस्त्र और उड़ा दो मेरा शीश !—अब देखते क्या हो ? मैं निहत्या तुम्हारे सम्मुख पड़ा हूँ ? ऐसा सुप्रवसर क्या मिलेगा, मेरे जीवन-शत्रुओं !

युधिष्ठिर—पहले वीरता का दम्भ और अन्त में वरुणा की भीष्म !—
कायरो का यही नियम है । परन्तु दुर्योधन ! कान खोलकर सुन लो । हम तुम्हें दया करके छोड़ेंगे भी नहीं, और तुम्हारी भाँति अधर्म से हत्या कर अधिक भी न कहलायेंगे । हम तुम्हें कबच और अस्त्र देंगे । तुम जिस अस्त्र से लड़ना चाहो, बता दो । हम में से केवल एक व्यक्ति ही तुम से लड़ेगा । और यदि तुम जीत गये तो सारा राज्य तुम्हारा ! कहो, यह तो अधर्म नहीं है ?—स्वीकार है ?

भीम—इस दुराचारी के साथ ऐसा व्यवहार बिल्कुल अनावश्यक है ।

दुर्योधन—मैं तो कह चुका हूँ युधिष्ठिर ! मुझे विरक्ति हो गयी है । मेरी समझ में आ गया है कि अब प्राणों की तृप्ति की चेष्टा व्यर्थ है । विफलता के इस मरुस्थल में अब एक वृद्ध आयेगी भी तो गूँधकर छो जायगी । यदि तुम्हें इसी में सन्तोष हो कि तुम्हारी महत्वाकांक्षा मेरी मृत देह पर ही अपना जय-स्तम्भ उठाये तो फिर यही सही । (साँस लेकर) चलो, यह भी एक प्रकार से अच्छा हो होगा । जिन्होंने मेरे लिए अपने प्राणों की बलि दी, उन्हें मुँह तो दिया सकूँगा । (स्व-

कर) अच्छी बात है युधिष्ठिर ! मुझे एक गदा दे दो, फिर देखो मेरा पौरुष !

(लघु विराम)

संजय—इस प्रकार महाराज ! पाण्डवों ने विरत सुयोधन को युद्ध के लिए विद्वश किया। पाण्डवों की शोर से भीम गदा लेकर रण में उतरे। दोनों वीरों में घमासान युद्ध होने लगा। सुयोधन का पराक्रम सबको नजिल कर देता था। ऐसा लगता था कि भानो विजय-श्री अन्त में उन्हीं का वरण करेगी। पर सभी श्री कृष्ण के संकेत पर भीम ने सुयोधन को जंघा में गदा का भीषण प्रहार किया। फुलराज आहत होकर चीत्कार करते हुए गिर पड़े।

धृतराष्ट्र—हा पुत्र ! इन हत्यारों ने अधर्म से तुम्हें परास्त किया ! संजय ! मेरे पतने उत्पल स्नेह का ऐसा अन्त ! ! ओह ! मैं नहीं सह सकता ! मैं नहीं सह सकता

संजय—धैर्य, महाराज, धैर्य ! कुरुकुल के इस उगमपाते पतित के अथ आप ही कर्णधार हैं।

धृतराष्ट्र—संजय ! बहलाने की चेष्टा न करो। (रुक कर) पर ठीक कहा तुमने ! कुरुकुल का कर्णधार श्रग्धा है, उसे दिखाई नहीं देता !

संजय—महाराज ! ठीक वही बात सुयोधन ने कही थी।

धृतराष्ट्र—यया ? यया कहा था सुयोधन ने ? कय ?

संजय—जब सुयोधन आहत होकर निस्तहाय भूमि पर गिर पड़े तो पाण्डव वय ध्वनि करते और हर्ष मनाते अपने शिविर को लौट गये। तन्ध्या होने पर पहले शशक्तवामा आये और फुलराज की यह दशा देखकर बदला लेने का प्रण करते हुए चले गये। फिर युधिष्ठिर आये। सुयोधन के पास आकर वह झुके, और शान्त स्वर में बोले . . .

(दुर्योधन की कराह, जो बीच-बीच में निरन्तर चलती रहती है)

युधिष्ठिर—दुर्योधन ! दुर्योधन ! ! आँखें खोलो भाई !

दुर्योधन—(कराहते हुए) कौन ? कौन ? युधिष्ठिर ! युधिष्ठिर तुम ! तुम

घाये हो ? क्यों घाये हो ? अब क्या चाहते हो ? तुम राज्य चाहते थे वह मैंने दे दिया, मेरे प्राण चाहते थे, वे भी मैंने दे दिये । अब क्या लेने घाये हो मेरे पास ? अब मेरे पास ऐसा कौन-सा धन है जिसके प्रति तुम्हें ईर्ष्या हो ? जामो, जामो, दूर हो मेरी आँखों से । —जीवन में तुमने मुझे चैन नहीं लेने दिया, अब कम-से-कम मुझे शान्ति से मर तो लेने दो युधिष्ठिर ! जामो ! चले जामो !

युधिष्ठिर—तुमने ठीक नहीं समझा दुर्योधन ! मैं कुछ लेने नहीं आया । मैं तो देखने आया था कि .

दुर्योधन—कि अन्तिम समय में मैं किस तरह निस्सहाय निर्बल पशु की भाँति तड़प-तड़प कर अपना दम तोड़ता हूँ । मेरी मृत्यु का पर्व मनाने घाये हो न ! मेरी आहों का आलाप सुनने घाये हो न ! —मरे निर्दयी ! तुम्हें किमने धर्मराज की सत्ता दी । जो सुख से मरने भी नहीं देता वही धर्म का डोल पीटे, कैसा अन्याय है ।

युधिष्ठिर—अर्थ का अनर्थ न करो दुर्योधन ! मैं तो तुम्हें शान्ति देने आया था । मैंने सोचा, हो सक्ता है तुम्हें पश्चात्ताप हो रहा हो । यदि ऐसा हो, तो तुम्हारी ब्यथा हल्की कर सकूँ, इसी उद्देश्य से मैं आया था ।

दुर्योधन—हाय रे मिथ्याभिमानी ! अब भी यह दया का ढोंग नहीं छोडा ? —पर युधिष्ठिर ! तनिक अपनी ओर तो देखो ! पश्चात्ताप तो तुम्हें होना चाहिए ! मैं क्यों पश्चात्ताप करूँगा ? मैंने ऐसा कौन-सा पाप किया है ? मैंने अपने मन के भावों को गुप्त नहीं रखा, मैंने पङ्कज नहीं किया, मैंने गुरुजनों का वध नहीं किया ।

युधिष्ठिर—यह तुम क्या कह रहे हो दुर्योधन !

दुर्योधन—(बिटकिटाकर) दुर्योधन नहीं, सुयोधन कहो धर्मराज ! सुयोधन । क्या अब भी तुम्हारी छाती ठण्डी नहीं हुई ! क्या मुझे मार कर भी तुम्हें सन्तोष नहीं हुआ जो मेरी अन्तिम घड़ी में मेरे मुँह पर मेरे नाम की धिल्ली उड़ा रहे हो । निर्दयी ! क्या ईर्ष्या में अपनी मानवता भी भस्म कर दी ।

युधिष्ठिर—क्षमा करो भाई ! अब तुम्हें और अधिक वष्ट नहीं पहुँचाना

चाहता । पर मेरे कहने न कहने से क्या , आने वाली पीढ़ियाँ तुम्हें दुर्योधन के नाम से ही सम्बोधित करेंगी, तुम्हारे कृत्यों का साक्षी इतिहास पुकार-पुकार कर

दुर्योधन—मुझे दुर्योधन कहेगा, वही न ? जानता हूँ युधिष्ठिर ! मैं जानता हूँ । मुझे मार कर ही तुम चुप नहीं बैठोगे । तुम विजेता हो, अपने गुरुजनों और सगे-सम्बन्धियों के शोणित की गंगा में नहाकर तुमने राजमुकुट धारण किया है । तुम अपनी देश-रेख में इतिहास निखवाओगे और उसका पूरा-पूरा लाभ उठाने से क्यों चूकोगे ? दुर्योधन को सदा के लिए दुर्योधन बना कर छोड़ोगे । (कराह कर) उसकी देह को ही नहीं, उसका नाम तक मिटा दोगे । यह मैं अच्छी तरह जानता हूँ । (रुक्कर) मेरे मरने पर तुम जो चाहो करना, मैं तुम्हारा हाथ पकड़ने नहीं आऊँगा । पर इस समय, इस समय जब तुम्हारा सबसे बड़ा शत्रु मर रहा है, उसे इतना न्याय तो दो कि उसका मिथ्या अपमान न करो ।

युधिष्ठिर—युधिष्ठिर ने सदा ही न्याय दिया है दुर्योधन ! न्याय के लिए वह बड़े-बड़े दुःख उठाने पर भी नहीं चूका है । सगे-सम्बन्धियों के तड़प-तड़प कर प्राण त्यागने का यह भीषण दृश्य ! अगलाश्रित-भनायों का यह करुण चीत्कार किसी भी हृदय को दहलाने के लिए पर्याप्त था । पर दुर्योधन ! मैं इन संहार के दृश्यों को भी शान्त भाव से सह गया, क्योंकि न्याय के पथ पर जो मिले, सब स्वीकार है ।

दुर्योधन—यह दम्भ है युधिष्ठिर ! यह मिथ्या अहंकार है । मैं तुम्हारी यह आत्म-प्रशंसा नहीं सुन सकता, इसे तुम अपने भवनों के ही लिए रहने दो ! तुम विजय की टींग मारते हो, पर न्याय-धर्म की दुहाई तुम मत दो ! स्वार्थ को न्याय का रूप देकर धर्मराज की उपाधि धारण करने में तुम्हें सन्तोष मिलता है तो मिले, मेरे लिए यह आत्म-प्रवचना है, मैं उससे धृष्ट करता हूँ ।

युधिष्ठिर—स्वार्थ ! दुर्योधन, स्वार्थ !!

दुर्योधन—और नहीं तो क्या ? जिस राज्य पर तुम्हारा रत्न-भर अधिकार

नहीं था, उसी को पाने के लिए तुमने युद्ध ठाना, यह स्वार्थ का ताण्डव नृत्य नहीं तो और क्या है ? भला किस न्याय से तुम राज्याधिकार की माँग करते थे ?

युधिष्ठिर—सुयोधन ! मन को टटोलकर देखो । क्या वह तुम्हारे कथन का समर्थक है ? क्या तुम नहीं जानते कि पिता के राज्य पर पुत्र का अधिकार सर्व-सम्मत है ? फिर महाराज पाण्डु का राज्य मेरा हुआ या नहीं ?

सुयोधन—वस, तुम्हारे पास एक यही तर्क है न ! परन्तु युधिष्ठिर ! क्या तुमने कभी भी यह सोचा कि जिस राज्य का तुम अधिकार चाहते थे वह तुम्हारे पिता के पास कैसे आया ? क्या जन्माधिकार से ? नहीं । तुम्हारे पिता को राज्य की देखभाल का कार्य केवल इसलिए मिला कि मेरे पिता अन्धे थे । राज्य-संभालन में उन्हें असुविधा होती । अन्यथा उस पर तुम्हारे पिता का कोई अधिकार न था, वह मेरे पिता का था ।

युधिष्ठिर—यह तो ठीक है । पर एक बार चाहे किसी भी कारण से हो जब मेरे पिता को राज्य मिल गया, तब उनके पश्चात् उस पर मेरा अधिकार हुआ या नहीं ? क्या राज नियम यह नहीं कहता ?

सुयोधन—राज नियम की चिन्ता कब की तुमने ? अन्यथा इन बात के समझने में क्या बठिनाई भी कि तुम्हारे पिता के उपरान्त राज्य पर भूल अधिकार मेरे पिता का ही था । वह जिसे चाहते, व्यवस्था के लिए उसे सौंप सकते थे ।

युधिष्ठिर—यह केवल तुम्हारा निजी मत है । आज तक किसी ने भी इस प्रकार का कोई सन्देह प्रकट नहीं किया । पितामह भीष्म, महात्मा विदुर, कृपाचार्य अथवा स्वयं महाराज धृतराष्ट्र ने भी कभी कोई ऐसी बात नहीं कही ।

सुयोधन—यही तो मुझे दुःख है युधिष्ठिर ! कि तथ्य तक पहुँचने की किसी ने भी चेष्टा नहीं की । एक अन्याय की प्रतिष्ठा के लिए इतना ध्वंस किया गया और सब अन्धों की भाँति उसे स्वीकार करते गये ।

सबने मेरा हठ ही देखा, मेरे पक्ष का न्याय किसी ने नहीं देखा !
और जानते हो इसका क्या कारण था ?

युधिष्ठिर—क्या ?

दुर्योधन—सब तुम्हारे गुणों से प्रभावित थे, सब तुम्हारी वीरता से डरते थे । कायरों की भाँति रक्त-पात से बचने के प्रयत्न में वे न्याय और सत्य का बलिदान कर बैठे । वे यह नहीं समझ पाये कि भय जिसका आधार हो, वह शान्ति टिकाऊ नहीं हो सकती ।

युधिष्ठिर—गुरुजनों पर तुम व्यर्थ ही कायरता का आरोप कर रहे हो । यदि मेरे पक्ष में न्याय न होता तो कोई भी मुझको न्याय देने की माँग क्यों करता ?

दुर्योधन—तभी तो कहता हूँ युधिष्ठिर ! कि स्वार्थ ने तुम्हें अन्धा बना दिया । अन्यथा इतनी छोटी-सी बात क्या तुम्हें दिखाई न पड़ जाती कि जितने धार्मिक और न्यायी व्यक्ति थे, सबने इस युद्ध में मेरा साथ दिया है । यदि न्याय तुम्हारी ओर था तो फिर भीष्म, द्रोण, कृप, अश्वत्थामा—रात्र मेरी ओर से क्यों लड़े ? क्या वे जानबूझकर अन्धाय का साथ दे रहे थे ? यहाँ तक कि कृष्ण जैसे तुम्हारे परम मित्र ने भी मेरी सहायता के लिए अपनी सेना दी । यह चतुर थे, दोनों पक्षों से मैत्री रखना ही उन्होंने अच्छा समझा । ऐसा क्यों हुआ ? बोलो ? इसीलिए न, कि न्याय वास्तव में मेरी ओर था ।

युधिष्ठिर—दुर्योधन ! मैं तुम्हें सान्त्वना देने आया था, विवाद करने नहीं । मैं तो तुम्हारी पीड़ा बँटा लेने आया था क्योंकि तुम चाहें कुछ समझो, मेरी इस बात का तुम विश्वास करो कि मैं इस रक्तपात के लिए तैयार न था, वह मेरी कदापि इच्छा न थी ।

दुर्योधन—मैं इसका कैसे विश्वास करूँ, क्या तुम्हारे कह देने से ही ? पर तुम्हारे बचनों से भी सशक्त स्वर है तुम्हारे कायों का, तुम्हारे जीवन की गतिविधि का, और वह पुकार-पुकार कर कह रही है कि युधिष्ठिर आर्षित-तर्पण चाहता था, युधिष्ठिर ग्लून की होली खेलने के लिए ही मारे अवसर जुटा रहा था । भविष्य को भी तुम

चाहो तो बहका सकते हो युधिष्ठिर ! पर सुयोधन को नहीं बहका सकते क्योंकि उसने अपने बचपन से लेकर अब तक की एक-एक घड़ी तुम्हारी ईर्ष्या के रथ की गड़गड़ाहट सुनते हुए बितायी है, तुम्हारी तैयारियों ने उसे एक रात भी चैन से नहीं सोने दिया ।

युधिष्ठिर—सुयोधन ! मुझे लगता है, तुम मुझ-बुझ खो बैठे हो, तुम प्रलाप कर रहे हो । भला ज्ञान में भी कोई ऐसी असम्भाव्य बातें कहता है । जो पाण्डव तुमसे तिरस्कृत होकर घर-घर भीख माँगते फिरे, वन-जंगल की धूल छानते फिरे, उनके सम्बन्ध में भला कौन ज्ञानी व्यक्ति तुम्हारे इस कथन का विश्वास करेगा ?

सुयोधन—मैं जानता हूँ युधिष्ठिर ! कोई विश्वास नहीं करेगा । और करना चाहे तो तुम उसे विश्वास न करने दोगे । पर इससे क्या, सत्य को दबाकर उसे मिथ्या नहीं किया जा सकता । बचपन से, जब हम लोगो ने एक साथ शिक्षा पायी, सब से घाज तक के सारे चित्र मेरी दृष्टि में हरे हैं । पुरोचन को कपट से मार कर तुम पावाल गये, और वहाँ द्रुपद को अपनी ओर मिलाया । तभी तो तुम्हारा बल बढ़ता देखकर पिताजी ने तुम्हे आधा राज्य दिया ।

युधिष्ठिर—मैं तो यही जानता हूँ कि आधे राज्य पर मेरा अधिकार था ।

सुयोधन—सत्य को ढँकने का प्रयत्न न करो युधिष्ठिर ! उसे निष्पक्ष होकर जाँचो । मेरे पास प्रमाणों की कमी नहीं है । आधा राज्य पाकर भी तुमने चैन न लिया, तुमने अर्जुन को चारों ओर दिग्विजय के लिए भेजा । राजसूय यज्ञ के बहाने तुमने जरासन्ध और शिशुपाल को समाप्त किया । यहाँ तक कि जूए में खेल-खेल में भी तुम अपनी ईर्ष्या नहीं भूले, और तुमने चट से अपना राज्य दाँव पर लगा दिया कि यदि तुम जीते तो तुम्हे मेरा राज्य अनायास ही मिल जाय । वनवास उसी महत्त्वाकांक्षा का परिणाम था, मेरा उसमें कोई हाथ न था ।

युधिष्ठिर—तुमने जिस तरह भरी सभा में द्रौपदी का अपमान किया,

सुयोधन—मेरा अपमान भी द्रौपदी ने भरी सभा में ही किया था । तब

तुम्हारी यह न्याय-भावना क्या सो रही थी ? फिर द्रौपदी को दाँव पर लगाकर क्या तुमने उसका सम्मान करने की चेष्टा की थी ? जिस समय द्रौपदी सभा में आयी, उस समय वह द्रौपदी नहीं थी, वह जुए में जीती हुई दासी थी ।

युधिष्ठिर—यह तुम कैसे विचित्र बात कह रहे हो ?

दुर्योधन—सत्य को विचित्र मानकर उड़ा नहीं सकते युधिष्ठिर ! अपने कृत्य से बनवास पाकर भी उसका दोष मेरे ही माथे भड़ा गया, और फिर उस बनवास का एक-एक क्षण युद्ध की तैयारी में लगाया गया । अर्जुन ने तपस्या द्वारा नये-नये शस्त्र प्राप्त किये; बिराट-राज से मैत्री कर नये सम्बन्ध बनाये गये, और अवधि पूर्ण होते ही अभिमन्यु के विवाह के बहने राजाओं को निमन्त्रण भेजकर एकत्रित किया गया । युधिष्ठिर ! क्या इस कटु सत्य को तुम मिटा सकते हो ?

युधिष्ठिर—यदि जो कुछ तुम कह रहे हो वह सत्य है तो दुर्योधन तुम मेरा विश्वास करो कि तुमने प्रत्येक घटना के उल्टे अर्थ लगाये हैं । जो नहीं है उसे तुमने कल्पना के आरोप द्वारा देखा है । यह सब भिड़्या है ।

दुर्योधन—बिना यही घात में तुम्हारे लिए कह सकता हूँ युधिष्ठिर ! क्योंकि अज्ञताभी जानते हैं कि मैंने कोई बुरा आचरण नहीं करना चाहा । मैंने एकमात्र अपनी रक्षा की । जब तक तुमने आक्रमण नहीं किया, मैं चुप रहा । जब मैंने देखा कि युद्ध अनिवार्य है तो फिर मुझे बियश होकर वीरोचित कर्तव्य करना पड़ा ।

युधिष्ठिर—अभिमन्यु-वध भी क्या वीरोचित था ?

दुर्योधन—एक-एक बात पर कहाँ तक विचार करोगे, युधिष्ठिर ! जब भीष्म, द्रोण, और कर्ण का वध वीरोचित हो सकता है, तो फिर अभिमन्यु-वध में ऐसी क्या विशेषता थी ? और आज भीमसेन ने मुझे जिस प्रकार पराजित किया है वही क्या वीरोचित कहलाएगा ? पर युधिष्ठिर ! मेरे पास अब इतना समय नहीं है कि इन सबकी

विवेचना बहूँ । मैं तो सबकी सार बात जानता हूँ कि तुम्हारी महत्वाकांक्षा ही नर-संहार का, इस भीषण रक्तपात का मूल कारण है । मैं तो एक निस्सहाय, विवश व्यक्ति की भाँति केवल जूझ मरा हूँ । तुम्हारे चक्रान्त मेरे लिए यही पुरस्कार निर्धारित किया गया था ।

युधिष्ठिर—सुयोधन ! तुम्हें भ्रान्ति हो गयी है, तुम सत्य और मिथ्या का भेद करने में असमर्थ हो । तुम्हारे मस्तिष्क की यह दशा सचमुच दयनीय है ।

दुर्योधन—बड़े निष्ठुर हो युधिष्ठिर ! मरणोन्मुख भाई से दुराव करते तुम्हारा जी नहीं पसोजता । कुछ क्षणों में ही मैं इस लोक की सीमाओं के पार पहुँच जाऊँगा । मेरे सम्मुख यदि तुम सत्य स्वीकार कर भी लोगे तो तुम्हारे राजत्व को कोई हानि नहीं पहुँचेगी । (कराहता है) पर नहीं, मैं भूल गया । तुम तो अपने इस शत्रु की इस विकल मृत्यु पर प्रसन्न हो रहे होगे । आज वह दुष्ट जो तुम चाहते थे, और जो मैं नहीं चाहता था । मैंने अपने सम्पूर्ण जीवन का एक-एक पल तुम्हारी महत्वाकांक्षा की टकराहट से बचने में लगाया । परन्तु तुम्हारे सम्मुख मेरे सारे प्रयत्न निष्फल हुए । वह देखो, अब अन्धेरा बढ़ा आ रहा है । साँझ हो रही है, मेरे जीवन की अन्तिम साँझ । (पृष्ठभूमि में सारंगी पर करण मालाप, जो बढ़ता जाता है) और उधर वे भेष धिर आ रहे हैं, द्रौपदी के बिखरे वेशों की भाँति । वे मुझे निगल लेंगे युधिष्ठिर ! जाओ, जाओ, मुझे मरने दो ! तुम अपनी महत्वाकांक्षा को फलते-फूलते देखो ! जाओ, गुरुजनों और बन्धु-बान्धवों के रक्त से अभिषेक कर राज्य सिंहासन पर विराजो । तुम्हारे चरणों से रौंदे हुए काँटों की भाँति तुम्हारे मार्ग से हट जाता हूँ ।

युधिष्ठिर—इतने उत्तेजित न हो सुयोधन ! वीरों की भाँति धैर्य रखो । शान्त होओ !

दुर्योधन—पवराओ नहीं युधिष्ठिर ! मेरी शान्ति के लिए तुम जो उपाय

कर चुके हो, वह अचूक है। दो क्षण और, फिर मैं सदा को शान्त हो जाऊँगा। पर अन्तिम साँस निकलने के पहले युधिष्ठिर ! एक बात कहे जाता हूँ। तुम पश्चात्ताप की बात पूछने आये थे न ? मेरे मन में कोई पश्चात्ताप नहीं है। मैंने कोई भूल नहीं की। मैंने भय से तुम्हारी शरण नहीं माँगी। अन्त तक तुम से टक्कर ली, और अब वीरगति पाकर स्वर्ग को जाता हूँ। समझे युधिष्ठिर ! मुझे कोई स्तानि नहीं है, कोई पश्चात्ताप नहीं है। केवल एक... केवल एक दुःख मेरे साथ जायेगा।

युधिष्ठिर—क्या ?

दुर्योधन—यही... यही कि मेरे पिता अग्ये क्यों हुए। नहीं तो, नहीं तो...

(करुण आलाप उठकर धीरे-धीरे लुप्त हो जाता है)

मेरे साहित्य का श्रेय और प्रेय

रेडियो की यह माँग कि मैं अपने साहित्य का श्रेय बताऊँ और प्रेय बताऊँ, मुझे कुछ हैरान करती है। इसलिए पहले यह ख्याल था कि इस सवाल का जवाब देने का जिम्मा न उठाऊँगा और बात टाल छोड़ूँगा। वह दूँगा कि जो मेरे नाम पर छपा हुआ मिलता है उस पर पढ़ने वालों का पूरा हक है, मेरा हक नहीं है, और इस तरह के सवाल मुझे छोड़कर पाठकों से करने चाहिए। लिखकर मैं तो उसमें बरी हो गया हूँ और वह माल दूसरों के हक के है, यानी मेरे सिवा सबका है।

लेकिन सच यह है कि उस सवाल ने मुझे खींचा भी है। इसलिए नहीं कि सचमुच अपनी तरफ से कोई खास श्रेय ढालकर लिखाई का काम मैंने किया है, बल्कि इसलिए कि उससे मेरे लिए अपने को टटोलने की जरूरत पैदा होती है।

जवाब देते वक्त सवाल के प्रेय शब्द को मैं टाले दे रहा हूँ। प्राँखों को अच्छा सगे वह प्रेय, इस तरह प्रेय रूप होता है। लेकिन विवेक रूप को नहीं देखता, गुण को देखता है। या बहे कि गुण की अपेक्षा में रूप को देखता है। इस तरह लिपि के मामले में प्रेय का मैं अपेक्षावही हूँ। यह नहीं कि प्राँखें रूप पर नहीं जाती, पर साथ ही चाहता हूँ कि मन रूप पर न जाए। लेखन की हैसियत से, इसलिए, मैंने रूप पर जाने वाली प्राँखों को जहाँ तक बस चला है, बहवने नहीं दिया है। यानी मेरी रचनाओं में सुन्दरता नहीं है। भावति और रूप का वर्णन मेरी कलम में नहीं उतरा है। वही भूले-भटके यदि वह मिल जाता है तो मेरी ओर से साथ-साथ व्यंग का इशारा भी वहीं गया है। रूप मुसीबत है—उसके लिए तो पहले कि जिसमें है, फिर उससे लिए भी जो उस पर रीझता है। रूप इस तरह छल है। एक ओर मान के साथ मिला हुआ है तो दूसरी

और कामना के साथ । अपने अन्दर की कामना बाहर रूप की सृष्टि कर दिखाती है । अध्यापक के लिए जो लड़की निकम्मी है, प्रेमी के लिए वही अप्सरा है । इसे आँखों का ही फर्क कहना चाहिए । इसलिए रूप तो देखने वाले की आँखों में है, वैसे वह कहीं नहीं है । इस तरह प्रेम को तो भी छोड़कर ही चलना चाहता हूँ ।

छोड़ने का मतलब कुछ और आप न ले जाएँ । शरीर, इन्द्रिय और मन संगेत हम चलते और चल सकते हैं, तो प्रेम के ही पीछे । भगवान् या आदर्श या सत्य कितना भी कुछ हो, हमारी लगन ही उससे नहीं लग गई है, यानी प्रियतम भी अगर वह हमारे लिए नहीं हो गया है तो वह हमारे अन्दर कितनी भूले कोने में ही पड़ा रहेगा । तब देखेंगे कि नाम जब हम राम का ले रहे हैं, तब ध्यान रूपरी का कर रहे हैं । राम की ओट में काम अन्दर से जाँक रहा है । इसलिए और किसी को चाहे छुट्टी रहे, जीवन से प्रेम को तो छुट्टी मिल नहीं सकती । फिर भी प्रेम है छल । आँख के आगे की तस्वीर हर घड़ी अवलती-बदलती है, तभी आँख अपना काम करती है । चंचल न हो, वह आँख नहीं । सो ही रूप का हाल है ।

इस उलझन का एक ही उपाय है । वह यह कि प्रेम तो रहे, पर श्रेय से दूर न रहे अर्थात् बाहर की वन्द कर, अन्दर की आँख से, जिसे वियेक कहते हैं, हम देखें और बाहर की आँख को कहें, यानी बराबर इसके लिए साधते रहें, कि देखने वाले रूप को भी वह उससे अन्यत्र कहीं न देखे ।

आगिर निर्गुण भगवान् को इसीसे तो मनुष्य के निमग्न आकर सगुण बनना होता है । यह मैं नहीं मान सकता कि यथायं में राम और कृष्ण कामदेव से कुछ भी न्यून न रहे होंगे । फिर भी भगवान् को जब राम और कृष्ण में हमने देखा, तो क्या अपने बस का सुन्दर-से-सुन्दर रूप हमने उन प्रतीकों में नहीं ला उतारा । इस तरह वे परम-शुद्ध रूप की ओर से भी भुवन-मोहन बन गए ।

इसी से कहना होगा कि सत्य से सुन्दर कुछ है ही नहीं । सूरज से धूप मिलती है, धूप में क्या रूप है ? जो है, वह आँख के बस का नहीं है, इतना धोला है । पर क्या उसी की कुछ किरणों में से सतरंगी इन्द्रधनुष हमको

नहीं प्राप्त होता ? बालक घूप या आदी है, लेकिन आसमान में मत्तरी घनुष को धिंचा देखकर वह एकाएक कित्तवारी मार उठता है । देखते-देखते वह घनुष मिट जाता है और वह बिचारा आस लगाता है कि अब यही बाँकी सत्तरगी वमान फिर देखने को मिलेगी । मानो, उसके आनन्द के निकट दुनिया उस घनुष के वारण ही सब हो, अन्यथा सब फोपा हो और व्यर्थ ।

मानना होगा कि हमारी प्राँखें क्योकि रूप पर खुलती हैं, इसलिए, अगर कोई सत्य हो तो उसे हमारे सामने रूपवान् होकर ही आने या साहस करना चाहिए । और सचमुच साहित्य इसका ध्यान रखता है । आदमी की इस पहली असमर्थता का ध्यान न रखकर चलने वाले दार्शनिक जीवन-भर सत्य सत्त्व ढोजते और शब्दों में उन्हें गूथकर बखेर जाते हैं । पर कोई उन्हें छूटने नहीं सपकता । सुन्दर नहीं है, सच पूछिए तो, उपयोगी सत्य वही है । पर सत्य के उपयोग से बिरलो को वाग । पहली आवश्यकता लोगों की है, प्रेम, और, रूप के अन्धे होकर प्रेम बैसे हो । मैं मानता हूँ कि साहित्य सत्य के प्रति अनुप्य में वही अनन्य प्रेम उत्पन्न करता है, और वह अनजाने तौर पर क्योकि जिस प्रेय को वह पाठक की रागात्मक वृत्तियों के आगे प्रत्यक्ष कर उठता है, वह फिर उत्तरोत्तर शिव और सत्य के सिवा कुछ दूसरा है ही नहीं ।

इस जगह आकर मान लेता हूँ कि प्रेय से मेरी छुट्टी हुई, क्योकि वह सरब कर श्रेय में मिल गया और स्वयं से ढो गया ।

तो, श्रेय की जहाँ तक बात है, मैं स्वार्थ से चलना चाहता हूँ । तब मेरे साहित्य में क्या श्रेय है, जो पाठक को देने का वष्ट मैं करता हूँ, यह प्रश्न ही इस रूप में नहीं रहता । जरूर अगर साहित्य में श्रेय होगा तो पहले लिखने वाले को होगा । पढ़ने वाले को इस मामले में अनिवार्य पीछे रहना होगा । अपने लिखने का पहला लाभ मुझे मिलेगा और मैं लूगा । उसके बाद पाठक को भी अगर कुछ मिलता होगा तो उसकी बंफियत वह देगा । मैं तो उसे यही बहूँगा कि वह मेरा कृतज्ञ न हो । इस तरह मेरी रचना मैं उसे मिलने वाला लाभ तो उच्छिष्ट ही है । इसमें पूछिए

तो कृतज्ञ होने के कारण मेरे ही पास हैं ।

गारांश, मैं स्वान्तःमुखी पर अटकने को तैयार हूँ । लोकहिताय तब न भी जाऊँ तो भी कोई हानि नहीं देखता ।

तो, अपने श्रेय के लिए मैं अपनी आपबीती पर जाऊँगा । लिखना शुरू हुआ तब मेरी बुरी हालत थी । अन्दर से बुरी, पर बाहर से और भी बुरी । उमर काफी, करने को कुछ नहीं, पूछने को कोई नहीं, अकेला, अविश्वस्त और असमर्थ । अकेला मैं, अकेली माँ । वय में बूढ़ा होती जाती हुई माँ को लेकर अपनी असमर्थता और अभावता पर मैं बेहद अपने में डूबता जाता था । इस हालत में सोच होता कि दुनिया में तू एमदम अनावश्यक है । फिर धरती का बोज क्यों बढ़ाता है ? हर पल को बोज के मानिद तुझे ढोना पड़ रहा है । चल, काल से छुटकारा ले और दुनिया को छुटकारा दे । पर यह खयाल पूरा नहीं हो सका । क्योंकि माँ की ओर से ऐसा लग आता था कि जायद मेरी भी आवश्यकता है, माँ के लिए मुझे मरना नहीं है । पर जोना कैसे है, यह भी सोच न मिलता था । ऐसी बेवसी में मैंने निष्ठा और उस लिखने ने मुझे जीता रखा ।

जानता हूँ, तरह-तरह को थियरीज हैं । एक अरुचि और व्यंग्य का शब्द है एपिक्थिम । अनुवाद से हिन्दी में उसे बनाया गया है—पलायनवाद । मेरे अपने मामले में लिखना मेरे लिए शुद्ध एपिक्थिम और पलायन था ।

इसलिए पहला श्रेय मेरे साहित्य का यह हुआ कि उसने मेरी रक्षा की । मैं मचकर उसमें अरण ले सका, उसने मुझे जिताया । अपने भीतर की आत्म-ग्लानि, हीन-भावनाएँ और उनमें निपटी हुई स्वप्नावांक्षाएँ—एक सचका कागज पर निकाल कर जैसे मैंने स्वास्थ्य का लाभ किया । जो मेरे अन्दर घूट रहा और मुझे धोत रहा था, उसी को बाहर निकालने की पद्धति से देखा कि मैं उससे मुक्ति पा रहा हूँ । उसके बीच न रह कर उसके ऊपर आ रहा हूँ । जो कमजोरी थी और मुझे कमजोर कर रही थी उसी को स्वीकार कर लेकर, और रूप और आवार पहना देकर, मैं अ-कमजोर—थवा भजवूत ?—बन रहा हूँ ।

इस अनुभव से मैं कहूँगा कि साहित्य का पहला श्रेय है जीवन का

लाभ । अपनी अतरणता की स्वीकृति और प्राप्ति, अपने भीतर के विग्रह, की शांति, उत्थान की समाप्ति और व्यक्तित्व की उत्तरोत्तर एकत्रितता ।

गुरु मे जो लिखा वह उन दबी हुई भावनाओं का रूपक था जो स्थिति की हीनता से बल्यना की सुरक्षितता में अपना बसेरा बसा-फैलाकर फलती-फूलती है । कुछ कहानियाँ बनी जिनमें मैं जो खुद न बन सकता था वह कहानियों के नायकों के जरिये बन गया । मैं भीड़ था, लेकिन कहानी लिखी गई जिसका डाकू सरदार बड़ा दिलेर था । और उसका शीपेंक हुमा, परीसा, मानो परीसा भेरी थी । फिर पीछे तो नायक प्रकाशक ने बेचने की तदवीर में उस परीसा को फाँसी बना दिया । देश-प्रेम के शब्द से हवा उन दिनों भरी थी और मैं घर में बैठा किर्तनम्यविमूढता में ऊँचा करता था । सो, कहानी लिखी गई देश-प्रेम और उसमें दो प्रतापी पुरुष भूत हुए । एक उनमें बावशूर थे, दूसरे कर्मवीर । इसी सपाटे में मुझ अकर्मण्य ने स्पर्धा करके एक कहानी लिख डाली जो सचमुच ही स्पर्धा बन गई । जैनी होकर यहाँ भीटी न भरती थी, वहाँ कहानी में बम और तमचे वाले एक से एक बढ़कर लोग खड़े हो गए ।

बंगाल ने ज्ञान्ति का मन्त्र फूका था । मुल्ता की दौड़ मस्जिद तक तो होगी, भेरी तो घर से आगे तक न थी । शायद इसी से घर बैठे-बैठे मुझे बंगाल साँघकर इटली तक जाना पड़ा । वहाँ के मेजिनी को बढा दिया, यह बहुत समझिए । नही तो गेरीवॉल्डी को भेरी कलम की नोक पर घाना पड़ा और कहानी में वही करना पड़ा जो मैंने चाहा ।

इन कहानियों के लिखने ने मुझे साँस तोड़ते को साँस दी । अब सुनता हूँ, एक यथार्थवाद होता है, जिसने मुकाबले में दूसरा आदर्शवाद होता है । यथार्थ से मैं क्या सीख सकता था ? तीस रुपये की नौकरी भी मैं उससे से नहीं खींच सका था । तब जहाँ से यह तीन कहानी खींच लाया और खींचकर उनके जोर से थोड़ा कुछ जी पाया, उस जगह का नाम जो भी कोई दे, पर उससे उन्मूढ मैं कैसे हो सकता हूँ । उससे टूट भी कैसे सकता हूँ । यथार्थ अगर वह नहीं है तो मेरे लिए यथार्थ की आवश्यकता भी नहीं है । इसी तरह आदर्श को भी उससे अलग मैं लेना या जानना नहीं चाहता ।

हमारे अन्दर अनन्त अव्यक्त है। मैला उसमें है, धोना उसमें है। उस सबको स्वीकार करके शनैः-शनैः उसे बाहर निकालकर अपने को रिक्त करने जाना—मेरे ख्याल में वह बड़ा काम है। इसमें अलग सर्जन क्या होता होगा, वह मैं जानता नहीं हूँ।

यह तो कहानी लिखने में से आया। फिर उस कहानी के छपने में से आया, वह भी श्रेय के जमा खाने में है। अपनी दर्पण में तस्वीर देखते हैं, तब अपनापन हम पर ग्युनता है। छपने से यह हुआ। लिखा हुआ मेरा धंग था, छपा हुआ सचका हो गया। इसलिये वह एक स्वत्व और सम्पत्ति बन गया। करिश्मा यह हुआ कि मेरी तरफ से कहानी बर्त और दूसरी तरफ से एक मनीमार्डर चला आया। मानता हूँ कि तीन में से दो कहानियाँ पहली बार द्रव्य की भाषा में कुछ लौटाकर नहीं लाईं। पर तीसरी ने जाकर वहाँ से जो मनीमार्डर चना दिया, सो एक बहुत ही बिलक्षण बात हुई। इससे आत्मिक से अलग कुछ आरौरिक, या कि कहना चाहिए, ऐन्द्रियिक स्वास्थ्य मिला।

इसी पहले दौर में एक कहानी जो लेकर बैठ कि अटक गया। देखा कि मन में काफी विकल्प उभर रहे हैं और ताना-बाना फैलता जा रहा है। इससे तो मैं डर गया। छापे में छः-सात-आठ पृष्ठों में चीज आ जाए तो ठीक है, पर यह बाना तो उतने में समाने वाली नहीं दीखती। इस उत्पन्न में पढ़कर तीन-चार सफे निम्ने हुए दूर हटा फेंके। पर कुछ और करने को न था और लिखने से मिली साजसी तीन-चार दिन में चुक कर खतम हो गई थी। फिर बही मुर्झाहट। सोचूँ कि लिखूँ तो वही पुरानी डोढ़ेड़-बुन के तार दिमाग में जाग जाएँ। आखिर टालता कब तक? इन तरह उस कहानी को निम्ने चला गया, तो बन गई परख।

परख में क्या श्रेय है और क्या प्रेम है—इसके उत्तर में मुझे निश्चय है कि साहित्य का अध्यापक और विद्यार्थी अत्यन्त प्रामाणिक रूप में बहुत कुछ कह सकते हैं। पर मैं इतना जानता हूँ कि उसके सत्यघन को व्यर्थता मेरी है और विहारी की सफलता मेरी भावनाओं की है। और कटो वह है जिसने मुझे व्यर्थ किया और जिसे मैं अपनी समस्त भावनाओं का वर-

दान देना चाहता था । यानी यथार्थता की धरती से उठकर, उन सब चित्रों में जिन्होंने मिलकर परछ की कथा को रूप दिया, मेरी भावनाएँ और धारणाएँ ही अनायास भाव से बुनती गई हैं ।

इस ऊपर की याग से मेरा यह मतलब है कि व्यक्ति को सीधे अपने जीवन में मिलने वाला जो लाभ है वह साहित्य का पहला श्रेय है । शायद उसको व्यक्तित्व लाभ ही कहना चाहिए । यानी लिखने के द्वारा मैंने क्या श्रेय देना चाहा है, यह दूसरे नम्बर की और गौण बात है । उस लेखक द्वारा, माना चरित्रों की प्रवृत्तारणाओं में से, मैंने अपनी निजना में किन परिणतियों का उपभोग किया है, वही प्रथम और प्रमुख बात है ।

लेखक देने के लिए कुछ दे सकता है, यह मेरी समझ में नहीं आता । पड़ोस का हलवाई तय कर सकता है कि आज मुझे यह इतना और वह उतना बनाना है, पर कोई दरख्त भी क्या यह सोच सकता है कि सेव नहीं उसे अपने ऊपर अनार उगाना है ? जो स्वयं में है उसके सिवा फल में कुछ और होगा ही कैसे ? इसलिए संभव यह भी नहीं सोच सकता कि उसे सेव का फल देना है ।

यह नहीं कि लेखक पेड़ है । पर निश्चय लेखक हलवाई नहीं है । यानी अपने साहित्य द्वारा यह कुछ दृष्ट, कुछ श्रेय या आदर्श की प्रतिष्ठा करना चाहता हो तो यह उससे बर्म से असंगत बात नहीं है, लेकिन फिर वह दृष्ट या अदृष्ट उसने लिए बौद्धिक प्रतिपादन का विषय नहीं रह जाएगा । अर्थात् भावना से अलग धारणा में, या वासना से अलग भावना में उसकी स्थिति नहीं है । समूची मानसिकता में उसको रमा और समाया हुआ होना चाहिए ।

अपने साहित्य में कुछ मैंने शब्द के द्वारा कहा है, कुछ चित्र के द्वारा व्यक्त किया है; चित्रात्मक यानी कथा साहित्य । वहाँ आप तो कुछ कहते नहीं, कथा के पात्र ही कहते-सुनते हैं । फिर उनकी बातें उनकी अपनी प्रवृत्ति और कथा की परिस्थिति से बनती है । कोई परस्पर की अनुकूलता होना उनमें जरूरी नहीं है, बल्कि प्रतिबलता और अन्तर्विरोध भी उनमें हो सकते हैं । मुझे यह भी लगता है कि एक कथा की, पात्र की,

या व्यक्तित्व की निजता में जितना गहरा और भम्भीर विरोध समा सकता है उतना ही उसका महत्त्व है। फिर कथा के किस पात्र या पात्र के किस वाक्य और समूची वस्तु के किरा पहलू में उस भन्तव्य को देखा जाए जिसको श्रेय समझकर लेखक ने कलम उठाई है ?—स्पष्ट ही इस निर्धारण का काम भुविमूल है और जोखिम से भरा है।

असल में तो एक कहानी से या पुस्तक से मुक्त मिलाकर एक प्रभाव पड़ना चाहिए। उस प्रभाव की एकता में नाना तत्त्वों की अनेकता तो रहेगी ही। किन्तु उन तत्त्वों के नानात्व में रचना के श्रेय को भी नानाविध नहीं देखना होगा।

सौधा शब्दों द्वारा जो कहा गया वह निबन्ध साहित्य तो, मैं मानता हूँ, मुझे पाठक के हाथों पकड़ाई में दे ही देता है। कथा में लक्षणा, व्यंजना और व्यंग का सहारा हो और उसके बारे में द्विविधा भी होती हो, पर निबन्धों में तो काफी प्रत्यक्ष और स्पूल रूप से मैंने अपनी धारणा के श्रेय को खोला और बताया है।

यहाँ याद आता है कि मैंने एक बार स्वर्गीय प्रेमचन्द से पूछा था कि बताइए अपने सारे लिखने में आपने क्या कहा और क्या चाहा ? उन्होंने बिना देर लगाए उत्तर दिया, 'धन की दुश्मनी।'।

मैं अपने से वही पूछूँ तो उत्तर मिले, 'बुद्धि की दुश्मनी।'।

जानता हूँ प्रेमचन्द को धन प्यारा था, और बुद्धि को जिस्ती मोल में नहीं छोड़ सकता हूँ। लेकिन मेरे अन्दर सबसे गहरे में यह प्रतीत होता है कि बुद्धि भरोसाती है। अक्सर वह श्रद्धा को खाती है। इन्द्रियों की तरह बुद्धि भी पदार्थ के लिए है। जगत् के और पदार्थ के साथ निपटना ही उसका क्षेत्र है। जोप में उसे पूरी तरह श्रद्धा के श्रृंगुल में रहकर चलना होगा।

तो, एक तरह से, या दूसरी तरह से, सीधे या टेढ़े, उधड़ी कि लिपटी, वही-वही बात मैंने कहनी और देनी चाही है।

बुद्धि हँस पर चलती है। इसीलिए मेरे साहित्य का परम श्रेय तो हो रहता है अखंड और अद्वैत सत्य। उसी का व्यावहारिक रूप है समस्त चराचर जगत् के प्रति प्रेम, अनुकम्पा : यानी अहिंसा।

अभी-अभी हूँ, अभी नहीं

महीनो से मन में धड़ी उमड़-धुमड़ हो रही है। अभी हिन्दू धर्म के उदार और विश्वजनीन स्वरूप पर लिखने को जी करता है, अभी देश में निष्ठा के तेजी से अयमूल्यन पर, अभी अपने देश के बुद्धिवादी मन में पड़े बिलायती घोर पर घोर अभी दिग्विहीन नयी पीढ़ी के दिग्विहीन आग्रोण पर। सैकड़ों घाटे ताय पर पड़े-पड़े ऊब चले हैं, कोई जोरदार हुमा तो चीय कर बुलाता है, चौक पड़ता हूँ, स्वधर्म भलग दबाव देता है, जड़ता की प्राचीर तोड़ो। पर वही निषेध का ऐसा गियाग्रड आयर पड गया है कि सारी उमड़-धुमड़ इससे टपरा कर पीछे की घोर मुड जाती है, वही निरलने का रास्ता नहीं पाती, वही कोई ऐसी प्रतिधातिनी प्रभा है, जो देखने नहीं देती, वही कोई ऐसी ग्रीफनाक आयाज है, जो धिम्पी बांध देती है, कही कोई ऐसा देवता है जो बने-अधबने चित्रों की वीन बहे, मन में ऐसे चित्रों को भी अपने स्याही पुने हाथ में मेटने पर उतारू है।

बिसके लिए लिखा जाय, बिससे कुछ कहा जाय, वीन पड़ता है, वीन गुनता है और पड़े भी, गुने भी तो फर्क क्या पड़ता है? जड़-चिन्तन को नषारने वाला चिन्तन भी तो कोई माती उकसा नहीं पाता। हर साधना आत्मवञ्चना लगती है, क्योंकि हर बञ्चना साधना बन्वर बहुत जल्दी पुजने लगती है। हर लड़ाई बेमानी लगती है, क्योंकि वह घूमरंग की तरह अपने ऊपर ही उलट जाने की खबर्दस्त सम्भावना रखती है। हर मन्थन जहर उगलकर थक जाता है, अमृत तो अन्नमधे राजबाजडियों में उतरा रहा है, हाँ उन बावडियों पर श्वेत फणियों का पहरा है। हर खोज सत्य की चर्ची में घुमरी खाने की लम्बी यातना है, क्योंकि सत्य की टाँग टूट गई है, वह चर्ची पर फिट कर दिया गया है और उसे ननानेवाला एक मिस्त्री है, वह मिस्त्री इसको मेने में घुमाकर पैमा पैदा कर रहा है,

पर वह मिस्त्री भी एक संगठन का चाकर है, पैसे का गालिक संगठन है, मिस्त्री को बस पगार मिलती है, कभी-कभी बोनस भी । हर अनुष्ठान फीका लगता है, क्योंकि अनुष्ठान पर पड़ी पलैश बल्व की तेज रोशनी उसकी सिलवटों को सपाट कर देती हैं । पूजा का हर बोल खोखला लगता है, क्योंकि उसका शब्द गंरे चाम की तरह मढ़ा हुआ है, अर्थ से उसका कोई वैहिक नाता नहीं रह गया है । सही धातु पहने का साहस मखोल बन गया है, क्योंकि कायरता सिंहासन पर खड्गहस्त विराजमान है । कहीं कोई चीज छूती भी है तो वह छुन्न बड़ी धबराहट पैदा कर देती है, मानो यह किसी जहरीले कीटाणु की छुन्न हो । कहीं कुछ दर्द होता भी है तो यह बहुत पराया लगता है, अपना श्रम तो दर्द के संबेदन से संन्यास ले चुका है ।

आदर्शों के मुफामन्दिर में पैठता हूँ तो हर मूर्ति, हर शिल्पपट्टिका, हर चेंदोवा, हर खंभ, हर चार्जा, हर मेहराब पर एक तख्ती लगी पाता हूँ 'बिफाऊ है' । देश की संस्कृति का प्रत्येक उपादान निर्यात के लिए रेशम की डोरियों में बंध रहा है । गैबई-वेहात पर भी निर्यात की सुवृष्टि हो चुकी है । कुछ चीजें देसी खपत के लिए हैं, उनमें मन्दी आ गई है, गाँधीवाद, ग्रहिसा, पंचशील, मातृभूमि, हिमासय, 'गामीरबी', धलिदान, आहुति, मानवतावाद, इनका स्टॉक बहुत पड़ा हुआ है, इसलिए इनकी क्रीगत धनी-पीनी करके 'बिक्री पर छूट' की मुनादी कर दी गयी है, देश में खरीदार तो भिने-गिनाये हैं, जो हैं, वे सरकार के ही श्रंग हैं, बिचारे कहाँ तक खरीदें । जड़ता का जीवन-दर्शन अथ शासन ने पूरी तरह नियामक नीति के रूप में स्वीकार कर लिया है, हिंसा का जबाब सरकार क्यों दे, जनता देगी । गरज सरकार की है या जनता की । सरकार जनता की है, पर जनता सरकार की तो है नहीं । सरकार की तो बस सरकार है, सरकार यानी कुर्सी की दौड़, जहाँ जीत सफ़ककर बैठने वाले की है, दौड़नेवाले की नहीं । सत्तों का सत्य महासत्य कुर्सी है, चाहे वह आराम-कुर्सी हो या कामकुर्सी हो, वस्तुतः कुर्सी बैठने और बैठकर ऊँघने या सोने के लिए है, काम के लिए नहीं । कुर्सी के साथ एक ही सन्निय क्रिया का जुड़

बैठता है, वह है तोड़ना, पालथी मारकर बैठे-बैठे 'कुर्सी तोड़ना' यही सच्चा सन्निध्य व्यापार है। देखता हूँ आदर्शों का गुफागृह इस महासत्य के प्रकाश से धुंधिया सा पड़ा है। देखता हूँ आत्मा-परमात्मा को चीरकर एक अन्तरात्मा का नृसिंहावतार हुआ है और सदाभी हाथ जोड़े विनती कर रही है, प्रभु, भव कोष निबेरो।

दिन ऐसे ही उहापोह में दुस्वप्नों की रीस से नाचते चले जा रहे हैं। ऐसे में क्या नींद आयेगी, आयेगी तो भी तो सपनों की दूसरी रील उधेड़ती आयेगी।

ऐसे में ही दिन दुपहर एक सपना देखा। टेसू के फूलों की एक सभा हो रही है, सभापति के आसन पर आँकी-आँकी गुलाबी पाग बाँधे एक बदनवास विरम का लफगा बैठा है, गले में चँती गुलाबों का गजरा, कान में आम का नन्हा-सा तामई बला, हाथों में दहकते टेसू के फूलों से ऊपर सजा डडा और पैरों में कचनार के फूलों की बेड़ी डाले कुछ बड़ा उन्नत-सा है। आँखों में नशा चढ़ा होने के बावजूद एक आतक की छाया साफ दिख रही है। उसके बायें बाजू में एक पीला-सा झँझावा गुम्बारा है, उसमें दो पिचपिची आँखें बनी हुई हैं और उसके चाँद पर 'चाँद' ये दो बड़े-बड़े अक्षर चमकीली वाली स्याही में अंकित हैं। बायें बाजू पर एक बीना-सा बूड़ा खड़ा है या ठीक-ठीक बड़े एक तिकोने पुराने तरकश पर टिका हुआ है, इस तरकश में तीर नहीं है, उसके बंधे में एक टूटा हुआ धनुष लटका रहा है, धनुष कागज के फूलों से बना है, फूलों के रंग एक से एक शीख और चटकीले हैं, पर ये कागजी फूल जगह-जगह से मोड़ के उखाँचने से गूथनेवाले तार में लटककर अलग से हो गए हैं और तार नगा हो गया है। सभापति के आसन के नीचे मुरझापी-सी एक चन्दन-बल्लरी ढही पड़ी है।

एक टेसू उठता है और सभापति को चुनौती देता है, कुर्सी से उतर जाओ, तुम्हें हम लोग सभापति नहीं मानते। बायें बाजू वाला गुम्बारा सिर हिलाता है, आँखें मिचमिचाता है, फिर, जैसे के तैसे फिर हो जाता है। बायें बाजू वाला बीना एक बार नाँपने हुए तनकर खड़ा होना चाहता

है, किन्तु लड़खड़ा कर गिर पड़ता है। सभापति के आसन पर बैठा हुआ बाँका आँखें तरेरना चाहता है पर आँखें और झप जाती हैं, उसके हाथ से फूलछड़ी छूटकर जमीन पर आ रहती है। और दूसरा टेसू मुट्ठी बाँधे खड़ा हो जाता है—हम वसन्त को अपना नेता नहीं मानते; हम इस बोने की कमान से छूटने के लिए तीर बनने को राजी नहीं; हम इस गुब्बारे के जादू को अब तोड़ चुके हैं, यह हमें अब नचा नहीं सकता, चन्दन के स्पर्श से बहलाने वाली गोरी-गोरी फगुनया चुटैल हगें अब बहकना नहीं सकती; हम जंगल में आग बनकर घघकसे हैं, अपने बूँत पर, न किसी चाँद का जादू है, न किसी बहार का करिष्मा। हम नहीं चाहते हमें कोई सौन्दर्य का प्रतीक माने, हम नहीं चाहते हमारी ओट में कोई अपने जी भी कचोट निकाले, हम अपने को इस्तेमाल होने देने के लिए अब कतई तैयार नहीं। हम टेसू हैं, किसी की चोली रँगने के लिए नहीं, हग टेसू हैं अपने लिए, सिर्फ अपने लिए। इतने में बड़ा शोर होता है, 'नहीं चलेगी नहीं चलेगी, युर्जूवा वसन्त सरकार नहीं चलेगी', 'हमसे जो टकराएगा, चूर-चूर हो जायेगा', 'इन्कलाब जिन्दाबाद'। कुत्तियाँ श्वर से उधर फँसी जाती हैं, एक टेसू के हाथ की मशाल बोने के कागजी कमान पर टूट पड़ती है और श्मान भभक उठती है।

सभा भंग हो जाती है, निद्रा भंग हो जाती है।

हड़बड़ाकर उठता हूँ तो वहीं कुछ नहीं, पानी से तर बस की टट्टियों से छनकर बड़ी स्निग्ध और शीतल रोशनी आ रही है, ऊपर मद्धिम गति से पंखा चल रहा है, सिरहाने कुछ पीले कोरे कागज हैं, कलम है, बगल में सुराही है, फर्श पर शीतलपाटी बिछी हुई है। एक बित्तास में ठंडा पानी उड़ेलकर पी जाता हूँ, थोड़ी तस्कीन होती है। इतने में फोन की घंटी धनघनाती है—'कहिए, कैसे हैं, बहुत दिनों से मिले नहीं। . . . आजकल तो शिष्ट की गर्मी गड़ रही है. . . बस यों ही फोन किया था. . . हाँ, अब किताब पूरी ही कर टालिए, जुलाई तक छाप दूँगा।' सपना भी कैसा होता है! इतना शोर, इतना धुर्मा, इतनी आग और फिर कुछ नहीं, एक ठंडा-सा खालीपन, भीन नहीं, भीन में आदमी साँस लेता है पर मह-

सूस नहीं करता कि साँस ली जा रही है, खालीपन में साँस लेना एक दह-शत बन जाता है, लगता है साँस खींचने या निकालने का व्यापार अपने निजी अस्तित्व का अंग न होकर कोई आरोपित या पराया व्यापार हो ।

इस सपने और इस खालीपन में क्या सम्बन्ध है ? सपना तो झूठा है, धामधवाली है और खालीपन क्या उतना ही झूठा और उतना ही धामधवाली नहीं है ? सपनों के नारे तो रटे-रटाये नारे हैं, और खालीपन क्या पुद एक पड़ा-पड़ाया नारा नहीं है ? सपना अनजान भीतरी भय का ही एक प्रक्षेप था, और खालीपन भी तो अकारण भय का ही परिणाम है ? नहीं, नहीं, खालीपन अगर झूठा हो गया तो जीना मुहाल हो जायगा, तब तो साँस भी नहीं लिया जा सकेगा ? तो क्या सपना भी उतना ही सच नहीं । आसपास दरोदीवार पर जो रात-साल गङ्गानुमा शब्द रातोंरात उग आये हैं, वे क्या झूठ है ? हत्या, आगजनी, लूटपाट, विध्वंस क्या झूठ है ? आज भी क्या अवानी जीवन में छन्द की खोज का पर्याय है, आज भी क्या तरुण रक्त सौष्ठव पाने के लिए व्याकुल है, आज भी क्या यौवन रचनात्मक प्रवास का संचार है ? क्या लयहीनता, असामयिक और विध्वंस ये हमारी तरुणाई के नये पर्याय होकर नहीं आ गये ? तो सपना झूठा कैसे ?

सपना अपनी जगह पर सच है, खालीपन अपनी जगह पर । खालीपन का कवच धारण कर ले, सपना झूठा हो, सच्चा हो, असर नहीं करता । पर एक बात है, भाग का सपना होता है बुरा । कुछ शान्ति-वान्ति करा देनी चाहिए, जाने क्या हो ? खालीपन का कवच यह बार भी खाली कर देता है—कौन भवेला मेरा सिरदर्द है, मुझे तो सेमिनारों के न्यूते मिलते ही रहेंगे, बहुतों के भाग्य-निर्णय के लिए मुझे बुलाया जायेगा ही । और जब चारों ओर भाग लगेंगी तो फिर अकेले में कर ही क्या पाऊँगा ?

मेरी ननिहाल जिस गाँव में है, उसका सबेरे-सबेरे कोई नाम नहीं लेता, जाने क्या महाभारत घर में मच जाय, इसलिए उसकी चर्चा अगर नितान्त आवश्यक ही हुई तो उसे 'मुरतिहवा गाँव' बहकर स्मरण किया जाता है । 'मुरतिहवा गाँव' की एक कथा है, कभी गाँव में भाग लगी,

हथेली पर नस्य रखकर ठोंकते हुए एक बाबाजी बोले—भाई, लगता है, किसी गैवार ने छप्पर के नीचे दाल बघारी है और घी बहुत खर हो गया था, बटलोई ढँकी नहीं गई, घी में लपट उठी और उसने छप्पर छू लिया, कुछ करना चाहिए । दूसरे बाबा जी ने नस्य लेते हुए तत्परता दिखाई—कुम्हार के यहाँ से पड़े मँगाने चाहिए और उन्हें भर-भरकर रख लेना चाहिए, जिधर लपट जा रही हो, वहाँ पानी डँडेल कर आगे बढ़ने से उसे रोक देना चाहिए । तीसरे बाबाजी ने धड़ाम्-धड़ाम् छींकते हुए गृहार मचायो—दीड़ो, दीड़ो, आग नजदोक आ गयी, पानी ले आओ, छपड़ा उखाड़ कर नीचे की ठाट काट डालो, आग रुक जाय, आगे न बढ़े । चौथे बाबाजी ने डेंट से सुंघनी की डिविया निकाली और दार्शनिक मुद्रा में बोले,—यह गाँव बचेया नहीं, इतनी घनी वस्ती है, ऐसी तेज हवा है और ऐसे नालायक वाशिदे हैं, पूरा गाँव भस्म हो जाएगा । और 'वृथा न जाइ देव रिति बानी', पूरा गाँव भस्म हो गया । तभी से गाँव का नाम पड़ा—'सुरतिहवा गाँव' (सुरती सुंघने वाला गाँव) ।

ऐसा लगता है हमारे प्यारे भारतवर्ष का आसत बुद्धिजीवी इसी 'सुरतिहवा गाँव' के एक विस्तृत रूपान्तर में निवास करता है और वह हर आसन्न संगठ के बारे में काफ़ी जागरूक है, कारण—भीमांसा में बड़ा पदु है, बड़ा त्रिकालदर्शी है, पर वह सब होते हुए वह निरुपाय है, क्योंकि वह पंगु है । यह तो विज्ञान की सुंघनी है जो उसे जिलाये रखे है । यह सुंघनी की डिविया उसका सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड है, जिस दिन गोल वाली डिविया वह कक्षा में साता है, उस दिन पृथ्वी गोल रहती है और जिस दिन चौकोर चाँदी की डिविया लाता है, उस दिन पृथ्वी चौकोर हो जाती है ।

ऐसे में दरवाजे पर कुर्मा खोदने की बात क्या करूँ ? पानी की बात जरूर करता, क्योंकि आग पानी से ही बुझती है, पर इस देश का तो पानी जैसे मर गया है । हाँ, मेघदूत, इन्द्र और सीता के देश का । आग बरसे तो बरसे, पर पानी कैसे बरसे ? मैं आग को सत्य मानता हूँ, पर पानी पर भी भरोसा रखना चाहता हूँ । कैसे रखूँ, खालीपन रखने नहीं देता और सपने का डर ऐसा है कि लगता है अभी-अभी हूँ, अभी नहीं । किसी से चर्चा

परने की भी हिम्मत नहीं होती, खालीपन का एक प्रतिष्ठात्मक मूल्य जो है, घर्चा करते ही गाँठ कट जाने का डर रहता है। पत्नी से सपने की बात शुरू करता हूँ तो वह कहती है—छोड़िए, आप तो सपने में भी निबन्ध लिखते हैं। तो निबन्धकार क्या इतना सपना है ?

महादेवी वर्मा

बदलू

बदलू अपने बेटीन बेटों का निर्विकार निर्माता भी था और अष्टावक्र-जैसी कप-रेखा वाले बच्चों का निश्चिन्त विधाता भी । न कभी निर्जीव मिट्टी की सजीव विपमता ही उसका ध्यान आकर्षित कर सकी और न सजीव रक्त-मांस की निर्जीव पुरूपता ही उसकी समाधि भंग करने का सामर्थ्य पा सकी ।

मैंने उसे सदा एक ओर कच्चे, पक्के, टूटे, पूरे वर्तनों के ढेर से और दूसरी ओर मँले-कुचैले, नंगे, पुवले बच्चों की भीड़ से घिरा हुआ ही देखा । जैसे मिट्टी के वर्तन कुछ मुगाने, कुछ पकाने और कुछ उठाने-रखने में दूटते रहते थे, उसी प्रकार बच्चे भी कुछ जन्म लेते ही, कुछ घुटनों के चल चलते हुए और कुछ टेढ़े-मेढ़े पैरों पर डगमगा कर माता-पिता के काम में सहायता देते हुए चल बसते थे । पर कभी उनके जन्म या मृत्यु के सम्वन्ध में बदलू को सुखी या दुःखी देखना सम्भव न हो सका । बदलू का चित्र खींच देना, किसी भी चित्रकार के लिए सहज नहीं; क्योंकि वह ऐसी परम्परा विरोधी रेखाओं में बँधा था कि एक को स्पष्ट करने में दूसरी लुप्त होने लगती थी ।

उसकी मुखकृति साँवली और शीम्य थी; पर पिचके गालों से बिद्रोह करके नाक के दोनों ओर उभरी हुई हड्डियाँ उसे कंकाल-सहोदर बनाए बिना नहीं रहतीं । सम्बा डकहरा शरीर भी कभी मुटील रहा होगा; पर निश्चित आकाशवृत्ति के कारण असमय वृद्धावस्था के भार से झुक आया था । उजली छोटी आँखें स्त्री की आँखों के समान सज्ज थीं; पर एकरस उत्साह-हीनता से भरी होने के कारण चिकनी काली मिट्टी से गढ़ी मूर्ति में कौड़ियों से बनी आँखों का स्मरण दिनाती रहती थीं । कर्पते होंठों में से निकलती हुई गले की खरखराहट सुनने वाले को वैसे ही

चौका देती थी, जैसे वांसुरी में से निवृत्तता हुआ शख का स्वर ।

बदलू एक तो स्वभाव से ही मितभाषी था, दूसरे मेरे जैसे नागरिक की श्रवण-शक्ति की सीमा से अनभिज्ञ, अतः उससे कुछ कहने-सुनने के अवसर कम ही आ सके ।

जब यमी आते-जाते मैं, उससे धूमते हुए चाक पर स्थिर-सी उँगलियों का निर्माण-क्रम देखने के लिए रुक जाती, तब वह एक वारगी अस्थिर हो उठता । अपनी घबराहट छिपाने के लिए वह बार-बार घाँसकर गला साफ करता हुआ खरखराते स्वर में खेदन, दुखिया, नरक आदि को मचिया निवाल जाने के लिए पुकारने लगता । जब एक चतनी जैसी झरझरी और साढ़े तीन पावों पर प्रतिष्ठित मचिया का भेंघेरी कोठरी से उद्धार करने के लिए वे बच्चे प्रतियोगिता आरम्भ कर देते, तब मैं वहाँ से विदा हो जाने ही में भलाई समझती थी । मेरे बैठने से मचिया की कुशलता तो सदिग्ध हो ही जाती थी, नाथ ही मटके-मटकियों का भविष्य भी खतरे में पड़ सकता था ।

बदलू का घर मेरे आने-जाने के रास्ते में पड़ता था, अतः या तो मुझे खीटने की जल्दी रहती थी या पहुँचने की । ऐसा अवकाश निकालना कठिन था, जिसे वहाँ बिता देने से दूसरों के काम में व्याघात न पड़ता हो ।

हाँ, जिस दिन रधिया अपने द्वार पर मिट्टी छानती या घर का कोई और काम करते मिल जाती, उस दिन कुछ देर रुकना आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य हो उठता । उसे कभी बरसाती आँखों और कभी हँसते होठों से अपने एकरस जीवन की गाथा सुनाना अच्छा लगता था । उसकी आँखें, उसके हाँठ, उसके हाथ-पैर सब मानो अपनी-अपनी कथा सुनाने को घातुर थे, इसी से शब्दों में उसे थोड़ा ही बहना पड़ता था; पर वह थोड़ा इतना मार्मिक रहता कि सुनने वाला शीघ्र ही अपने आपको प्रकृतिस्थ नहीं कर पाता । जिमी करुण रागिनी के समान उसकी कथा जितना उसके हृदय का मन्थन करती, उतना ही दूसरे के हृदय का, अतः अनेक बार उस कुम्हार-बधू से अपने आवग वी छिया लेना मेरे लिए भी कठिन हो जाता था ।

रधिया को मूर्तिमती दीनता कहना चाहिए । किसी पुरानी धोती की मैली कोर फाड़कर कसे हुए रुधे उससे बाल पर्व-त्यौहार पर काली गिट्टी से धो भले ही लिए जाएँ, पर उन्हें कड़ुवे तेल की चिक्नाहट से भी अपरिचित रहना पड़ता था । धोती और उसके किनारे को धूल एकाकार कर देती थी, उस पर उसकी जर्जरता इतनी बढ़ी-चढ़ी थी कि धूपट खींचने पर किनारी ही उँगलियों के साथ नाक तक खिंची चली आती थी ।

दुःख एक प्रकार शृंगार भी बन जाता है, इसी कारण दुःखी व्यक्तियों के मुख, देखने वाले की दृष्टि को बाँधे बिना नहीं रहते ।

रधिया के मुख का आकर्षण भी उसकी व्यथा ही जान पड़ती थी—वैसे एक-एक करके देखने से, मुख कुछ विशेष चौड़ा था । नाक आँखों के बीच में एक तीखी रेखा खींचती हुई आँठ के ऊपर मोल हो गई थी । गहरे काले घेरे से घिरी हुई आँखें ऐसी लगती थीं, जैसे किसी ने उँगली से दबाकर उन्हें काजल में गाड़ दिया हो । थोठों पर पड़ी हुई सिंगुइन ऐसी जान पड़ती थी, मानो किसी तिप्त दवा की प्याली से निरन्तर स्पर्श का चिह्न हो । इन सब विषमताओं की समष्टि में जो एक सामञ्जस्यपूर्ण आकर्षण मिलता था, वह अग्रिम ही रधिया के दुःख-विगलित हृदय से उत्पन्न हुआ होगा । वह जीवन रस से जितनी निचुड़ी हुई थी, दुःख में उतनी ही भीगकर भारी हो उठी, इसी कारण उसमें न वह शून्यता थी, जो दृष्टि को रोक नहीं पाती और न वह हल्कापन, जो हृदय को स्पर्श करने की शक्ति नहीं रखता ।

धिसकर गोल से लपटे हो जाने वाले काँसे के कड़े और मैल-से रूप-रेखाहीन लाम्ब की चूड़ियों के अतिरिक्त और किसी आभूषण से रधिया का परिचय नहीं; पर वह इस परिचयहीनता पर खिन्न होती नहीं देखी गई । गठे हुए शरीर और भरे अंगों वाली वह स्त्री, सन्तान की अटूट शृंखला और दरिद्रता की अघट छाया के कारण ऐसा ढाँचा-मात्र रह गई थी, जिसे चलता-फिरता देखना भी विस्मय का कारण हो सकता था ।

इस वर्ग की स्त्रियों में जो एक प्रकार की कर्कश प्रगल्भता मिलती है, उसका रधिया में सर्वथा अभाव रहा । सम्भवतः इसी कारण मेरी उदा-

सीनता का कुतूहल में और कुतूहल का सम्मान में रूपान्तरित होना अनिवार्य हो गया। बदलू के प्रति उमना स्नेह गम्भीर और इसी में कोनाहल-हीन था। न वह कभी घर की, बच्चों की और स्वयं उसकी चिन्ता करता देखा गया और न रधिया के मुख से उसके गोबरगणेश पनि की निन्दा मुनने का किसी को सौभाग्य प्राप्त हो सका। रधिया की विश्वास था कि उसका पति कुम्भकार शिरोमणि और अच्छा कलावंत है केवल लोग उसकी महानता से परिचित नहीं।

सबरे उठकर कमी मक्का, कभी जुहरी, कभी धाजरा और कभी जौ-चना पीसकर रधिया जिस बठोर कसंज्य का आरम्भ करती, उमना उपसहार तब तब होता था, जब टिमटिमाते दिव्य के धुधले प्रकाश में या फुलझड़ी के समान पल भर जलकर बूझ जाने वाली सिरकियों के उजाले के सहारे, कुछ उनीचे और कुछ रोते बच्चों में सबरे की रोटी बँट चुबती।

बच्चे जीवित थे पाँच, पर उनकी सध्या बनाने समय रधिया उन्हें भी गिनाये बिना न रहती, जो स्मृतिशेष रह गये थे। मृत तीन बच्चों की चर्चा जीवितों के साथ इस प्रकार घुली-मिली रहती थी कि मुनने वाला उन्हें जीवित मानने के लिए धाध्य हो जाता। अन्तर केवल इतना ही था कि मृत तो कहानी के नायकों के समान केवल बहने-मुनने योग्य घायली स्थिति में जीवित थे और जीवित, अपने कलावंत पिता और मगदूरिन माँ के काम में सहायता देते-देते मर जाते थे। मिट्टी छोड़ने से लेकर हाट में बर्तन पहुँचाने तक वे अपने दुर्बल नग्न शरीरों का उसना ही उपयोग करते थे जितने से उनके प्राणों को शरीर से सम्बन्ध बिच्छेद न करने का बहाना मिलता रहे। सबसे छोटा चार-पाँच वर्ष का नत्थू भी जब अपने बड़े पेट से दसगुनी बड़ी मटकी की सर पर लादकर टेढ़े-मेढ़े सूखे पैरों पर अकड़ता हुआ हटिया जाने का उत्साह दिखाता, तब न उससे पुरुषार्थ पर हँसी आती थी न रोना।

बर्तनों के बेचने से पूरा नहीं पड़ता, अतः अपने जन्मजात व्यवसाय से जीविका की समस्या हल न होती देख, रधिया आस-पास के छेतों में काम

करन चली जाती थी। कभी-कभी उसके खेत से बदलू के हाट से लाँटने तक छोटे-छोटे जीव बाहर के कच्चे चबूतरे पर या उसके नीचे धूल में जहाँ-तहाँ लेटकर बेगुध हो जाते। रधिया जब लीटती, तब उन्हें भीतर पुरानी मैली धोती के बिछीने पर एक पंक्ति में सुता देती। उस परिवर्तन क्रम में जो जाग उठता था, उसे छींके पर घरी हँडिया में से निकालकर मोटी रोटी या टुकड़ा भेंट किया जाता था और जो सोता रहता था, उसे स्नेह-भरी थपशियों पर ही रात बितानी पड़ती।

बदलू भी उस हँडिया के प्रसाद का अधिकारी था; पर इस सीमित घन्नकोप की घन्नपूर्णा को, कब नींद से अपने एकादशी व्रत का पारायण नहीं करना पड़ता, यह जान लेना कठिन होगा।

विचित्र ही थे वे दोनों। पति भोजन नहीं जुटा पाता, यस्त्र का प्रबन्ध नहीं कर सकता और बच्चों के भविष्य या वर्तमान की चिन्ता नहीं करता; पर पत्नी को उसके दुर्गुण ही नहीं जान पड़ते, असन्तोष का कोई कारण ही नहीं मिलता।

रधिया के किसी बच्चे के जन्म के समय कोई कोलाहल नहीं होता। छोटे नकली का जिस रात को जन्म हुआ, उसकी सन्ध्या तक मैंने रधिया को बड़ा घड़ा भरकर लात देखा। घड़ा रखकर उसने मेरे लिए वही चिर-परिचित साढ़े तीन पायों वाली मलिया निवाल दी। उस पर बहुत रतर्पाता से अपना सन्तुलन करती हुई मैं जब बच्चों से इधर-उधर की बातें करने लगी, तब रधिया ने अपने धारहीन हँसिये को चबूतरे के नीचे पड़े पत्थर के टुकड़े पर पिस-पिस कर घोना आरम्भ किया। मैंने कुछ हेरी और कुछ बिस्मय भरे स्वर में पूछा, 'रात में इसका क्या काम है। क्या किसी का गला काटेगी?' उत्तर में रधिया बहुत मलिन भाव से मुस्कारा दी।

दूसरे दिन सोमवती अमावस्या होने के कारण भुझे अवकाश था, इसीसे यहाँ पहुँचना सम्भव हो सका। बदलू का चाक सदा के समान उदासीनता में गतिशील था; पर बच्चे घर के द्वार को घेरकर कोलाहल मचा रहे थे। मैंने सकुचाए हुए बदलू की ओर न देखकर दुखिया से

उसकी माँ के सम्बन्ध में प्रश्न किया। वह अपने भाई-बहिनो में सब से अधिक बातूनी होने के कारण एक-एक साँस में अनेक कथाएँ बह चली। उसके नया भइया हुआ है। भाई ने चमारिन काकी को नहीं बुलाने दिया—एक रुपया माँगती थी। दर्राँती से अपने-आप नार काट दिया—उसारे के कोने में गड़ा है। भइया टिटहरी की तरह पाँव सिकोड़े, आँखें मूढ़े पड़ा है। बप्पा ने भाई को बाजरे की रोटी दी है, इत्यादि महत्त्वपूर्ण समाचार मुझे कुछ क्षणों में ही मिल गये। तब भीतर झकिकर देखने का निष्फल प्रयत्न किया, क्योंकि मलिन वस्त्रों में लिपटी श्यामागिनी रंधिया तो मिट्टी की धूमिल दीवारों से अन्धकार में धूमिल-सी हो गई थी। अपने भावी कुम्भकार को निकट आकर देखने का आमन्त्रण पाकर मैंने भीतर पाँव रखा।

कोठरी में व्याप्त धुएँ और तम्याकू की गन्ध हर साँस को एक विचित्र रूप से बोझिल किये दे रही थी। पिंडोर से पुती, पर दीमको से चेचक रूप दीवारें, खड़े-खड़े भारी छप्पर सँभालने में असमर्थ होकर मानो अब बैठकर थकावट दूर कर लेना चाहती थी। चूल्हे के निकटवर्ती कोने में नाज रखने की मटमैली और काली मटकियों के साथ चमकते हुए लोटा-धाली आदि, जेल की कठिन प्राचीर के भीतर एकत्र बी० क्लास और ए० क्लास के बन्दी हो रहे थे। घर के बीच में गृहस्वामी के लिए पड़ी हुई झले जैसी खटिमा की लम्बाई सोने वाले के पैरों को स्थान देना अस्वीकार कर रही थी। दीवार में बने गड्ढे जैसे आले में न जाने कब से उपेक्षित पड़ा हुआ धूल-धूसरित दिया, मानो अपने नाम की लज्जा रखने के लिए ही एक इंच भर बत्ती और दो बूंद तेल बचाए हुए था।

ऐसे ही घर के पश्चिम वाले खाली कोने में रंधिया अपने नवजात शिशु को, जीवन के साय-साय दरिद्रता का परिचय करा रही थी। आँखें मूढ़े हुए वह ऐसा लगता था, मानो किसी बड़े पक्षी के अण्डे से तुरन्त निकला हुआ बिना परो का बच्चा हो। नास जहाँ से काटा गया था, वहाँ कुछ सूजन भी आ गई थी और रक्त भी जम गया था।

मालूम हुआ चमारिन एक रुपये से कम में राजी नहीं हुई, इसीसे फिजूल-

खर्ची उचित न समझ कर उसने स्वयं सब ठीक कर लिया ।

पीड़ा के मारे उठा ही नहीं जाता था—लेटे-लेटे दरांती से नाल काटना पड़ा, इसी से ठीक से नहीं कट सका; पर चिन्ता की बात नहीं है, क्योंकि तेल लगा देने से दो-चार दिन में सूख जायेगा । मैंने आश्चर्य से उस विचित्र माता के मलिन मुख की प्रशान्त और सौम्य मृदा को देखा ।

उसके लिए मैं अभी हरीरा, दूध आदि का प्रबन्ध करने जा रही हूँ, मुन कर वह और भी करुण-भाव से मुस्काराने लगी । जो कहा उसका अर्थ था कि मैं कहाँ तक ऐसा प्रबन्ध करती रहूँगी; यह तो उसके जीवन भर लगा रहेगा ।

बाग के पास निर्बिकार-भाव से बैठे हुए बदलू को पुकार कर जब मैंने बगिचे के यहाँ से गुड़, सोंठ, पी आदि लाने का आदेश दिया, तो वह मानो आकाश से नीचे गिर पड़ा । उसकी दुश्निया की मार्द तो कहती थी कि गुड़ देखकर उसे उबकाई आती है, पी खाने से उसके गेट में गूल उठता है—इसी से तो वह बाजरे की रोटी देकर निश्चिन्त हो जाता है ।

बदलू के सरल मुख को देखकर जब मैंने अपने मिथ्यापवाद के भार से सिकुड़ी-सी रधिया पर दृष्टि डाली, तब उस दम्पति से कुछ और पूछने की आवश्यकता नहीं रही । बदलू जिस वस्तु का प्रबन्ध नहीं कर सकता, वह रधिया के लिए हानिकारक हो उठती है—यह समझते देर नहीं लगी । पर, अपने इस दिव्य ज्ञान को छिपाकर मैंने सहज-भाव से कहा—जो सब स्त्रियाँ खाती हैं, वह दुश्निया की मार्द को भी खाना पड़ेगा, चाहे उबकाई आये, चाहे गूल उठे ।

उस पर मैं सन्तान का जन्म जैसा आटम्बरहीन था, मृत्यु भी वैसी ही कोलाहलहीन आती थी ।

मुलिया तेज वृक्षार में दधर-उधर घूमती ही रही । जब चेचक के दाने उभर आये, तब मार्द ने पकड़कर घर के अन्धरे कोने में टूटी खटिया पर डाल दिया । लट से घर बुहारना, नीम पर देवी के नाम से जल फड़ाना आदि जो कर्तव्य रधिया के विश्वास और शक्ति के भीतर थे, उनके पालने में कोई छुटि नहीं हुई, पर चौथे दिन उसने परम-धाम की राह ली ।

उस बालिका पर बदलू की विशेष ममता थी, इसी से जब वह उसे यमना के गम्भीर जल में विसर्जित कर लौटा, तब उसने शान्त मौन में छिपी मर्म-व्यथा का अनुमान कर रंधिया ने एक सपने की बधा गड़ डाली। सपने में देवी मझ्या बह रही थी कि इस कन्या को मैंने इतने ही दिन के लिए भेजा था; अब इसे मुझे लौटा दो। बदलू जैसे बुद्ध व्यक्ति का इस सपने से प्रभावित हो जाना अवश्यम्भावी था। जब स्वयं देवी मझ्या उमकी मुलिया को ले जाने को उत्सुक थी, तब कोई दवा न करना अच्छा ही हुआ। दवा-दारू से लड़की तो बच ही नहीं सकती थी—उस पर देवी मझ्या का कोप सहना पड़ता। फिर उस लड़की का हमसे अच्छा भाग्य क्या हो सकता था कि स्वयं माता उसके लिए हाथ पसारें।

एक बार मैंने रंधिया को उसके झूठ बोलने के सम्बन्ध में सारगर्भित उपदेश दिया; पर उसने अपने मैले-फटे अचल से आँखें पोंछते हुए जो सफाई दी, वह भी कुछ कम सारगर्भित न थी। उसका आदमी बहुत भोला है। उसका हृदय इतना कोमल है कि छोटी-छोटी चोटों से भी धीरज खो बैठता है। घर की दशा ऐसी नहीं कि उतने जीवों को दोनों समय भोजन भी मिल सके, इसी से वह अपने और बच्चों के छोटे-मोटे दुख को छिपा जाती है। अब भगवान् उसे परलोक में जो चाहे दण्ड दें, पर किसी का कुछ छीन लेने के लिए वह झूठ नहीं बोलती।

रंधिया का उत्तर ही मेरे लिए एक प्रश्न बन गया। उसने असत्य को असत्य भी कैसे कहा जाय और न बहे, तो उसे दूमरा नाम ही क्या दिया जाय।

अनेक बार मैंने बदलू को समझाया कि यदि वह बेंडील घटकों के स्थान में सुन्दर नरकाशीदार शज्जर और सुराहिया बनावे, तो वे शहर में भी बिक सकेंगी। पर उसने चाक पर दृष्टि जमाकर खरखराते गले से जो उत्तर दिया उसका अर्थ था कि उसने बाप-दादा, परदादा सब ऐसे ही पड़े बनाते रहे हैं—वह गेंवई-गाँव का कुम्हार ठहरा—उससे शहराती बर्तन न बन सकेंगे। फिर मैंने अधिव वहना-मुनना व्यर्थ समझा।

एक दिन मैं पड़ने वाले बच्चों को कुछ पौराणिक कथाएँ समझाने के

लिए कई चित्र ले गई। वे कलात्मक तो नहीं—पर बाजार में बिकने वाली शिव, पार्वती, सरस्वती आदि की असफल प्रतिकृतियों से अच्छे कहे जा सकते थे।

बदलू के बच्चों में दुखिया हो पढ़ने आ सकती थी। सम्भवतः वही अपने बप्पा को यह सूचना दे आई। पर जब अपनी सारी गम्भीरता भूलकर बदलू दोड़ता हुआ वहाँ आ पहुँचा, तब मेरे विस्मय की सीमा नहीं रही। मैंने उसे सब चित्र दिखा दिए और उनका अर्थ भी ययासम्भव सरल करके समझा दिया, फिर भी बदलू बच्चों में बैठा ही रहा। सरस्वती के चित्र पर उसकी टकटकी बँधी देखकर मुझे पूछना ही पड़ा—‘क्या इसे तुम अपने पास रखना चाहते हो?’ बदलू की दृष्टि में संगोच था—इतनी गुन्दर तस्वीर कैसे भाँगी जाय ! उसके मन का भाव समझकर जब मैंने उसे वह चित्र सौंप दिया, तब वह बालकों के समान आनन्दातिरेक से अस्थिर हो उठा।

कई दिनों के बाद मैंने बदलू के अँधरे घर के जर्जर द्वार पर चित्र को लेई से चिपका हुआ देखा और सत्य कहूँ, तो कहना होगा कि मुझे उस चित्र के दुर्भाग्य पर खेद हुआ।

दीवाली के दिन बहुत-से मिट्टी के खिलौने खरीदने का मेरा स्वभाव है। वास्तव में वह ऐसा पर्व है, जब मिट्टी के शिल्पियों की गारीगरी का अच्छा प्रदर्शन हो जाता है और उस दिन प्रोत्साहन पाकर वे वर्ष-भर कला के विकास की ओर प्रयत्नशील रह सकते हैं। आधुनिक सभ्य युग ने हमारे उत्सवों का उत्साह छीन ही नहीं लिया, वरन् इन शिल्पियों का विकास भी रोक दिया है। विचारों में उत्तरी हुई मैं खिलौने सजाने के लिए जैसे ही बड़े कमरे में पहुँची, वैसे ही बाहर बदलू का खरखराता हुआ कण्ठ सुनाई दिया। वह तो कभी मेरे यहाँ आया ही नहीं था, इसी से आश्चर्य भी हुआ और चिन्ता भी। क्या उसके घर कोई बीमार है, किसी प्रकार की आपत्ति आई है ? वरामदे में आकर देखा—मैंने कपड़ों में सफुचाया-सा बदलू एक टूटी डलिया लिए खड़ा है।

कुछ आगे बढ़कर जब उसने डलिया सामने रख कर उस पर ढका हुआ

फटे कपड़े का टुकड़ा हटा दिया, तब मैं अवाक हो रही। बदलू एक सरस्वती की मूर्ति लाया था—सफेद और सुनहरे रंग में चित्रित। मूर्ति की प्रशान्त मुद्रा को उसके शुभ्र वस्त्र, सुनहले बाल, सुनहनी वीणा और लाल चोच और पैर वाले सफेद हंस ने और भी सौम्य कर दिया था। एक-एक बाल की लट, कितनी कला से बनाई गई थी, उससे तो बनाने वाला बहुत कुशल शिल्पी जान पड़ा। पूछा, 'किस से बनवा लाये हो इसे?' जो उत्तर मिला उसके लिए मैं किसी प्रकार भी प्रस्तुत नहीं थी। बदलू ने सलज्ज भाँखें नीची कर और सूखे बेंडोल हाथ फैला कर बताया कि उसने अपने ही हाथों से बनाई है। विश्वास करना सहज न होने के कारण, मैं कभी मूर्ति और कभी बदलू की ओर देखती रह गई। क्या यह बड़ी कुम्हार है, जिसने एक वर्ष पहले सुन्दर घड़े बनाने में भी असमर्थता प्रकट की थी? मुँह से निकल गया—'तुम तो गाँव के गँवार कुम्हार हो, जब नक्काशीदार घड़ा बनाना असम्भव लगता था, तब ऐसी मूर्ति बनाने की कल्पना कैसे कर सके?'

धीरे-धीरे सत्य स्पष्ट हुआ। सरस्वती के चित्र को देखते-देखते, बदलू के मन में कलाकार बनने की इच्छा जाग उठी। जहाँ तक सम्भव हो सका, उसने सारी शक्ति लगाकर उस चित्रगत सौन्दर्य को मिट्टी में भाकार करने का प्रयत्न किया। कई बार असफल रहा, पर निरन्तर अभ्यास से आज वह सरस्वती की ऐसी प्रतिमा बना पाया, जो मुझे उपहार में देने योग्य हो सकी।

तब से कितनी ही दीवालियाँ आईं, बदलू ने कितनी ही सुन्दर-सुन्दर मूर्तियाँ बनाईं और उनमें से कितनी ही सम्पन्न घरों में धूलबार बन रही हैं।

सरला रघिया तो मानो अपने पति को कलावन्त बनाने के लिए ही जीवित थी। जैसे ही उसके बेंडोल गटको का स्थान सुन्दर मूर्तियों ने लिया, वैसे ही अपनी ममता समेट कर किसी अज्ञात लोक की ओर प्रस्थान कर गई।

बदलू तो ऐसा रह गया, मानो चकवा-चकवी के जोड़े में से एक हो। सवेरे से साँझ तक और साँझ से सवेरे तक वह रघिया के लौट आने की

प्रतीक्षा करता रहता था। प्रतीक्षा बैसे ही करण है; पर जब एक जीवित मनुष्य उग मृत की प्रतीक्षा करने बैठता है, जो कभी नहीं लौटेगा, तब वह कर्मणतम हो उठती है। मिथ्यावादिनी रधिया उस उदासीन ग्रामीण के जीवन में कोन-सा स्थान रिक्त कर गई है, यह तब ज्ञात हुआ, जब उसने घर बसाने की चर्चा चलाने वाले के सर पर एक मटगी दे मारी।

स्त्री में माँ का रूप ही सत्य, वात्सल्य ही शिव और ममता ही सुन्दर है। जब यह इन विशेषताओं के साथ पुण्य के जीवन में प्रतिष्ठित होती है, तब उगया रिक्त स्थान भर नेना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य हो जाता है।

अन्त में तेरह वर्ष की दुखिया ने छोटा-सा अञ्चल फैलाकर अपने दप्पा और भाई-बहनों को उसकी छाया में समेट लिया। रधिया का प्रतिरूप बनकर वह उसी के गमान भवनी व्यवस्था में अपने आपको गला-गलाकर बढ़ा करने लगी।

दो वर्ष हो चुके, जब बदलू की कला पर मुग्ध होकर उसका एक ममेरा भाई उसे बच्चों के साथ फँजावाद ले गया था; परन्तु दीवाली के दिन यह एक-न-एक मूर्ति लेकर उपस्थित होना नहीं भूलता। केवल इसी वर्ष उसके नियम में व्यतिग्रह हो रहा है, क्योंकि दीवाली आचार चली गई; पर बदलू अब तक कोई मूर्ति नहीं लाया। कदाचित् वह रधिया की छोज में चल दिया हो; पर मेरे घर के दर कोने में प्रतिष्ठित बुद्ध, कृष्ण, सरस्वती आदि की मूर्तियाँ, पुराने चाक पर बेडील घड़े गढ़ने वाले ग्रामीण कुम्भकार का स्मरण चिन्ताकर मानो कहती ही रहती हैं—कला तुम्हारा ही पैतृक अधिकार नहीं, कल्पना तुम्हारी ही कीतवागी नहीं।

नैन नैनीताल की छवि मे पगे

एक मोड़ और. . और लो सामने नैनीताल था । मुझे लगा कि मैं किसी जादू नगरी में आ गया हूँ । पहली नज़र मिलते ही नैनीताल ने मुझे मोह लिया । सामने विशाल ताल था, जिसके तीन ओर ऊँचे-ऊँचे हरे-भरे पहाड़ थे । ऐसी सहज गरिमामयी शोभा इसके पहले मैंने नहीं देखी । हिन्दुस्तान के अनेक पर्वतीय आवास मैंने देखे हैं, दार्जिलिंग, मसूरी, वरमोर... सबकी अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं, पार्वत्य शोभा की सामान्यता के बावजूद, सब तो यही है कि 'किसी के रूप से मिलता नहीं किसी का रूप' । पहाड़ और जलराजि दोनों के प्रति मेरा गहरा अनुराग है... दोनों का इतना घनिष्ठ मणिकाचन संयोग पहली बार ही देख पाया और यह स्वाभाविक ही था कि कुछ समय के लिए मैं खो जाता ।

नैनीताल का ऊपरी हिस्सा मन्लीताल कहलाता है । वही खेल का बड़ा-सा मैदान है, अच्छे होटल हैं, सिनेमा-घर हैं, सचिवालय हैं, अमीरों की बस्ती है । शाम के समय नैनीताल के सभी शौकीन इस मैदान में या इसके इर्द-गिर्द इकट्ठे होते हैं । मैदान बहने से घास से सुशोभित हरा-भरा स्पलखड का चित्र आँखों के सामने आता है, किन्तु नैनीताल का मैदान घास रहित है, मिट्टी भी जैसे पथरों की पिमाई से बनी है । हाँ, लम्बा-चोड़ा खूब है, बड़े क्रिकेट ग्राउण्ड से भी बड़ा ही होगा । उसके ऊपर बस्ती है, नीचे ताल । एक सिनेमा, रेस्तराँ, स्वेटिंग रिक, गुरुद्वारा एव नैना देवी का मन्दिर ताल और मैदान के बीच, ताल की ओर अवस्थित है ।

दोपहर के बाद जब धूमने निकला तो मैं ताल की उपरती ओर खड़ा होकर देर तक मुग्ध दृष्टि से उसे एव उसके दोनों तरफ के पहाड़ों को भी देखता रहा । विज्ञापित की पक्कि में कुछ परिवर्तन कर दू, तो मेरी बात

वन जायेगी, 'दीर्घ अवधि हम रूप निहारिनु नयन न तिरपित भेल'। देखते-देखते लगा कि ताल के दोनों ओर घिरी हुई पर्वत शृंखलाएँ गूमीचल की दो विशाल भुजाएँ हैं, जिनसे उसने अपनी कान्ति से पदों को लजानेवाली इस हरिताम झील को दृढ़ आलिंगन पाश में बांध रखा है। युग-युग व्यापी इस अखण्ड मिलन ने उनके प्रेम में तो किसी भी प्रकार की शंका, भय, ध्रम या ऊँच पैदा नहीं की है। झील के हृदय में उसी प्रकार प्रेम पुलकित लहरियाँ उठते देख रहा हूँ, जिस प्रकार प्रथम मिलन में उठी होंगी। गूमीचल को वृक्षों के मिस उसी प्रकार से फाँटगित, रोमांचित होते देख रहा हूँ, जिस प्रकार वह पहले-पहल हुआ होगा। क्या यही नित्य-नूतन प्रेम है, क्या यही 'मिलेइ रहत मानो कबहुँ मिलै ना' की स्थिति है ?

अचानक मुझे लगा कि मैं अकेला हूँ। 'तू एकाकी तो गुनहगार' 'बच्चन' की इस पंक्ति की सच्चाई वहीं समझ सका। अकेलापन कितने नहीं घबरता, 'स एकाकी न रमते'। श्रुति साक्षी है कि परमात्मा भी अकेला नहीं रम सका था। मैंने चारों तरफ आँखें घुमायीं, कुछ सज्जे-धजे स्त्री-पुरुषों के जोड़े थे, कुछ नौजवानों के झुण्ड थे, ताल पर राजहंसिनियों के समान कुछ गौकाएँ धिरक रही थीं। किसी-किसी में युगल थे, किसी-किसी में मित्र या मेरी ही तरह कुछ एकाकी। अपरिचितों को परिचित एवं नव-परिचितों को स्नेही बना लेना भगवान की कृपा से मेरा सहज स्वभाव रहा है, किन्तु क्या उससे वस्तुतः अकेलापन दूर हो जाता है। मेरी ही एक पंक्ति है, 'हूँ वही पंछी, अकेला ही रहा जो जूँड में भी'। यह नहीं कि मैं जूँड में ही अकेला रहा हूँ, अनेकों बार अकेला ही घर से निपला हूँ, लम्बी-लम्बी यात्राओं के लिए; किन्तु याद नहीं पड़ता कि इसके पहले अकेलापन इतना अधिक महसूस हुआ हो। मनोविज्ञान की दृष्टि से मैं संभवतः उभय-मुखी (ऐंबीवर्ट) व्यक्ति हूँ। 'मन मिले ना भेला, नहीं तो सब से भला अकेला' का सिद्धान्त इस संशोधन के साथ बरतता आया हूँ कि 'अनमेल' मनवालों के साथ भी निभाव करता रहा हूँ, 'जिगर' का एक थोर याद आ गया :

गुलशन परस्त हूँ, नहीं गुल ही मुझे अजीज
काँटों से भी निवाह किये जा रहा हूँ मैं।

जिनके साथ मन मिला है (भले ही मत न मिला हो) उनके साथ छह-छह घंटों तक गपशप की है, बहस की है, बबिताएँ गुनी-गुनायी है, हँसा हँसा है, शायद अपने भावातिरेक के कारण उन्हें बोर भी कर दिया है। और जब भवेला रहना पड़ा है, तब कई-कई दिनों तक भकेला भी सानन्द रहा हूँ। यों भी मेरा प्रति दिन का बहुत-सा समय बिताबो के साथ ही बीतता है और सब ही लिख रहा हूँ कि उस समय भी मेरी गेरवानी की जेब में एक किताब पड़ी हुई थी, किन्तु उस समय रिताब खोलना कुफ़ होता।

सोचने लगा यदि दर्शन और भारती भी होती, परिवार के और लोग भी होते तो बड़ा मजा आता। दर्शन को यदि इग होटल में ठहरना पड़ता, तो डाल चढ़ते-उतरते उसका मुँह देखने काविल होता। यों ही चलने में बहुत तेज है और जय चढ़ाई आ जाये सब तो उसके बारह ही बज जाते हैं। लेकिन जिद ऐसी है कि सब जगह ही जायेंगे। यहाँ आयी होती, तो ताल के चारों ओर घनकर समाकर, नौका बिहार कर जम्बर घूम होती, किन्तु पहाड़ों के ऊपर के दर्शनीय स्थान उनके बूते के नहीं हैं। यह बात दूसरी है कि वह उन स्थानों को देखे बिना मानती नहीं। सोचते-सोचते लगा कि मैं परिवार में ही हूँ, 'मन जहाँ हो मनुज भी मानो यही है'। लगा इसमें पर्याप्त मर्य है। किन्तु जगत तो बेबल भावनात्मक तत्त्व से नहीं चलता। यथार्थ तो यही था कि मैं नैनीताल में था और इस समय भवेला था तथा परिवार का साहचर्य चाहता था। यह नहीं कि 'होमसिक' हो गया था, बल्कि यह कि इस आनन्द को बाँटकर और अधिक कर लेना चाहता था।

मोचा कि सत्रियता से शायद भावनातिरेक से बच सकूँ। एक घण्टा घुड़सवारी की। यहाँ थोड़े बहुत मिलते हैं। दार्जिलिंग, मसूरी, वरमौर में साधारणतः इतने अच्छे थोड़े नहीं मिलते। ताल के चारों ओर चक्कर तो लगाया ही, कुछ ऊपर भी घूम आया। एक तरह से सारा शहर ही देख लिया। प्राचुर्य और दारिद्र्य का सह-अस्तित्व देखते-देखते पथरा गयी बलकतिया आँखें भी नम हो आयी। यह सोचकर कि कुछ पटे बिथड़ो

के चल पर ही यहाँ की खून जमा देने वाली सर्दी खेलने वालों की संख्या कितनी अधिक है। विधाता को दोष देकर अपने दायित्व से मुक्त हो जाने की प्रवृत्ति अब चल नहीं सकती।

डल झील में 'शिकारे' की सैर तो बहुत खूब है, किन्तु नैनीताल में नौका-बिहार का आनन्द कुछ और ही है। यहाँ की राजी-सौवरी नावें सैलानियों को स्नेह भरा निमन्त्रण देती रहती हैं। नाव पर बैठते ही मेरे बतारसी संस्कार जाग उठते हैं और टाँठ पकड़ने के लिए हाथ मचल उठते हैं। एक घण्टे तक नाव खेता रहा। कुछ नावें और भी थीं। कभी-कभी दो या अधिक नावों में रेस भी लग जाती और खेने वाले यदि नौसिखिए हुए तो आपस में बे टकरा भी जातीं। नाववाले ने बताया कि मीसम के दिनों में नावें इतनी अधिक रहती हैं कि वे यों ही टकराती रहती हैं। मैंने सोचा कि अच्छा ही हुआ कि मैं उन दिनों यहाँ नहीं आया, भीड़ गया कलकत्ते में कम है, जो यहाँ भी उसका दुःख झेलता फिरे। कैसा सौहार्द हो जाता है अपरिचित पर्यटकों में भी, घूम-फिर कर बार-बार मिलने वाले अन्य नावों के आरोही मधु मिश्रित मुस्कान के साथ मोन संभाषण करते तो लगता कि नहीं, मैं अकेला नहीं हूँ, ये सब भी तो अपने ही हैं।

मुझे बताया गया कि ताल बड़ा गहरा है और कहीं-कहीं तो उसकी गहराई ६६ फीट से भी अधिक है, अर्थात् १६ विष्णुकांत यदि एक के ऊपर एक खड़े पार दिये जाएँ तो भी शायद धाह न पा सकें। यह सारा जल इतने पोर पहाड़ में कहाँ से आ गया। यह जल वर्षा का नहीं है, इसका स्रोत नीचे है, ऊपर से कठोर हृदयहीन पत्थर दिखने वाले पहाड़ के अन्तःकरण में इतनी कोमलता, ममता, करुणा का संचय हो सकता है, बिना देखे इसका विश्वास कैसे किया जा सकता है। कठोर दिखने वालों में भी कोमलता हो सकती है, 'दिनकर' ने इसके समर्थन में प्रमाण देते हुए लिखा है, 'बया न व्याकुल निर्शरो का गिरि हृदय में वास है', केवल निर्शरों का ही नहीं विशाल नैनीताल का भी वास है। हमें विश्वास रखना चाहिए कि आज के प्रस्तरभूत मानवमन में भी कहीं नैनीताल है और अवश्य है, केवल हम वहाँ तक पहुँच नहीं पा रहे हैं।

नैनीताल की एक विशेषता यह भी है कि जल बिल्कुल स्वच्छ होने हुए भी 'हरित छुति' है। बिहारी के अनुसार राधा की झाँड़ से प्याम 'हरित छुति' होने थे। किन्तु यहाँ तो प्याम की झाँड़ में राधा हरित छुति हो गयी है। दोनों तरफ के पर्वत इस विशाल दर्पण में अपना प्रतिबिम्ब देख-देखकर अपने पर मुग्ध हो रहे थे या ताल पर, यह तो नहीं कह सकता किन्तु वे गुणी से भक्तवाले अवश्य हो रहे थे, जैसा कि उनके द्रुमगत वृक्षों से पता चलता था। नैनीताल के 'सुरताल' का पूरा ज्ञान मुझ जैसे बेटाल को कैसे हो सकता था, लेकिन यह तो देख ही रहा था कि ताल-ताल पर नाचने वाली लहरियाँ पूरी मस्ती में थी। ताल के आधे हिस्से में छाया और आधे में धूप, गुलाब जी की पल्लि फुरी, 'आधा तन राधा बना, आधा तन घनश्याम'।

धीरे-धीरे छाया लम्बी होती गई और अँधेरा फिर आया। अँधेरे में नैनीताल का जादू और बढ़ गया, और रहस्यमय हो गया। होटलों, बँगलों और किनारे के लैप पोस्टों की रंगबिरंगी रोशनियों के प्रतिध्वि ताल के स्थिर जल पर पड़कर अद्भुत समीं बाँध रहे थे। ऐमे में निराला चाँद, उस दिन शायद कृष्णपक्ष की प्रतिपदा या द्वितीया थी। रात्र, उस मोहक वातावरण में चाँद ने चार चाँद लगा दिये; पहाड़ से निकला तो निश्चय ही वह 'मृगपति सरित्त अराक' किन्तु अपनी उस मन स्थिति में, उस वातावरण में मुझे उसकी अशक्तता के लिए विकराल मृगपति की उपमा नहीं जैची, मुझे लगा कि यह घनानन्द के सच्चे, सरल प्रेमी की तरह अशक्त होकर निकला, 'तहाँ राँचि चलैं तजि आगुनपी, शिशकें बपटी जे निसाँय नहीं'। मैं स्थिर दृष्टि से चाँद को देखता रहा। कितना बड़ा बिम्ब था, पत की पल्लियाँ याद हो आयी:

भाज बहुत ही बड़ा चाँद आया है नभ मे,
अन्तर का धुल गया स्पह्ला हो वातायन।

मेरे कल्पित अन्तर का वातायन स्पह्ला हुआ या नहीं, यह तो नहीं कह सकता, किन्तु वह कुछ-कुछ खुला अवश्य। चाँद हो, जलशय हो,

पहाड़ हो, शान्त और निस्तब्ध वातावरण हो तो कोई केवल जड़ यथार्थ के स्तर पर बंसे रह सकता है। जानता हूँ, आजकल भावुकता का नाम लेना अपराध है, किन्तु फिर भी स्वीकारता हूँ कि मैं भावुक हो उठा था, ताल पर चांदी की मछलियाँ खेल रही थीं, इन मछलियों ने जैसे गुदगुदाकर सोये हुए ताल को फिर से जगा दिया था। निम्बरी हुई दूधिया चांदनी भूमि से आकाश तक बिखरी हुई थी, फिर भी पहाड़ों के कितने हिस्से रहस्यमयता की फाली चादर से ढँके हुए थे। 'वच्चन' की इन पंक्तियों से उस मर्म मधुर परिवेश का कुछ आभास मिल सकता है :

चांदनी फैली गगन में चाह मन में,
कुछ अँधेरा, कुछ उजाला क्या समा है।
कुछ करो, इस चांदनी में सब क्षमा है,
किन्तु मैं बैठा सँजोये आह मन में ॥

न जाने कितनी देर तक मैं उस वातावरण को चुपचाप जीता रहा।

ताल से सटा हुआ ही है भगवती नैना देवी का छोटा-सा किन्तु सुरम्य मन्दिर। कहते हैं दश यज्ञ के विध्वंस के बाद जब प्रेमोन्मत्त शिव सती की देह अपने कंधे पर लादे विचर रहे थे, तब यहाँ भगवती के नेत्र गिरे थे। इसीलिए यहाँ की देवी को नैना देवी और उनके ताल को नैनीताल कहते हैं।

नैनीताल की सबसे ऊँची चाँटी है 'चीना पीक'। सूर्योदय के दर्शनाभिलाषियों को सुबह साढ़े चार बजे ही चढ़ाई शुरू कर सूर्योदय के पहले ही चीना पीक पहुँच जाना चाहिए। साधारणतः उस समय कुहासे के बादल घाटियों में सोये रहते हैं और हिमालय के हिमाच्छादित शिखरों के स्पष्ट दर्शन होते हैं। ऊँचे-ऊँचे चीड़, देवदारु तथा दूसरे वृक्ष घनी छाया किये हुए थे। बीच-बीच में मिलते थे 'बुरंश' के वृक्ष जिसमें अत्यन्त सुन्दर लाल-लाल फूल इतनी अधिकता से लगे हुए थे कि बिहारों के नूतन पथिक दावाग्नि के भ्रम से फिर घर की ओर भाग जा सकते थे। मजे की बात यह थी कि जिसमें फूल जितने अधिक थे, उसमें पत्तियाँ उतनी ही

कम थी। किसी-किसी में तो केवल फूल ही फूल थे, पत्तियाँ ही ही नहीं। दस वज्र चने थे किन्तु पहाड़ अभी अधसोये अधजगे से ही थे। गूरज की किरणों का स्पर्श पाकर कुहासे के बादल ऊपर उठने लगे थे, धर्मवीर भारती से शब्द उधार लू तो कह सकता हूँ, वह दुष्टिरोधी पर्दा पतला पड़ने लगा था। वह निःशब्द शून्यता मुखरित होने लगी थी। उस ऊँचाई से अपने बहुत नीचे घाटियों में डोलते-मँडराते बादलों को देखकर मन में गुदगुदी-सी होने लगी है। कैंती प्रफुल्लता भरी है उनमें। उसे देखो अकेला होने हुए भी वैसा मस्त है, क्या उसे ही देखकर भारती ने लिखा था :

एक अचेना चंचल बादल
चाँदी के हिरने-सा घाटी में चरता है।

मरलीताल के मैदान की सजीली चहलपहल। आधुनिकतम फैशन के विभापन सदृश कुछ भौरे, कुछ सितलियाँ। ट्राजिस्टर 'सदा राखिये मग' का सिद्धान्त मानने वालों की कृपा में फिर्मी गीतों से गुलजार माहौल। श्रीदारत युवकों एवं विशोरो के बीच-बीच में हर्षध्वनि। सजी-घनी भद्र महिलाएँ यदि अपनी गरिमा के गुमान में गिन-गिन कर कदम रख रही थी तो उनके माथ के सुसज्जित भद्र पुरण सक्का बबूतर की तरह भकड़-भकड़ भर चल रहे थे। स्केटिंग रिक अभी बहुत आबाद नहीं थी। तेज कदमों से मैदानों का एक चक्कर बाटकर मैं राजभवन के मार्ग की ओर बढ़ा। नैनीताल में प्रवेश करने पर बायें हाथ ओ पर्वत है उसी के शिखर पर, राजभवन, अच्छे वालेज, स्कूल, चर्च तथा कुछ अत्यन्त सभ्रान्त व्यक्तियों के आवागम भी हैं।

राजभवन अंग्रेजी पहाड़ी किले की नकल पर बना था और भव्य लग रहा था। उच्चतम बिन्दु पर पहुँचकर बड़ी तृप्ति मिली, वहाँ से नैनीताल की दूसरी तरफ के तमाम पहाड़, घाटियाँ एवं रास्ते दिख रहे थे। दूर, बहुत दूर तक देख पाना कितना अच्छा लगता है।

नैनीताल की सुपमा को शब्दबद्ध करने का यह प्रयास अधूरा है, अपर्याप्त है। मेरा मन तो 'अज्ञेय' के शब्दों में बह रहा है 'है, अभी कुछ और है, जो

कहा नहीं गया', किन्तु विवेक कहता है कि वह शायद कहा नहीं जा सकता इसलिए भी कि शायद वह अस्वास्ती है और इसलिए भी कि मेरी वाणी प्रथम है । भवानी भाई को पंक्ति दुहरा दूँ : 'वाणी को दीनता, अपनी में चीन्हता' ।

विंसाती

उद्यान की शैल-माला के नीचे एक हरा-भरा छोटा-सा गाँव है। वन्य
का मुन्दर समीर उसे घालिगन करके फूलों के सौरभ से उससे तोपडा
को भर देता है। तलहटी के हिम-शीतल झरने उसको अपने बाहुपाश में
जकड़े हुए हैं। उस रमणीय प्रदेश में एक स्निग्ध सगीत निरन्तर चला
करता है, जिसके भीतर बुलबुलों का कम्पनाद कण और लहर उत्पन्न
करता है।

बाडिम के लाल फूलों की रेंगीली छाया सन्ध्या की अरण विन्शा से
चमकीली हो रही थी। शीरी उसी के नीचे शिलाग्रण्ड पर बैठी हुई
सामने गुलाबों का झुरमुट देख रही थी, जिसमें बहुत से बुलबुल चहचहा
रहे थे। वे समीरण के साथ भूय-भूलैया खेतते हुए आकाश को अपने
कलरव से गुजरित कर रहे थे।

शीरी ने सहसा अपना अवगुटन उलट दिया। प्रकृति प्रसन्न हो हँस
पड़ी। गुलाबों के दल में शीरी का मुख राजा के समान सुशोभित था।
मकरन्द मूँह में भरे दो नील-भ्रमर उस गुलाब से उड़ने में असमर्थ थे,
भीरी के पर निःस्पन्द थे। बँटीली झाड़ियों की कुछ परवाह न करते
हुए बुलबुलों का उसमें घुसना और उड़ भागना शीरी तन्मय होकर देख
रही थी।

उसकी सखी ज़ुलेखा के आने से उसकी एकान्त भावना भग हो गई।
अपना अवगुटन उलटते हुए ज़ुलेखा ने कहा—'शीरी । वह तुम्हारे
हाथों पर आकर बैठ जाने वाला बुलबुल आजकल नहीं दिखलाई देता।'

आह चीचकर शीरी ने कहा, 'बड़े शीत में अपने दल के साथ मैदान
की ओर निकल गया। बसन्त तो आ गया पर वह नहीं लौटा।'

'मुना है कि ये सब हिन्दुस्तान में बहुत दूर तक चले जाते हैं। क्या यह

सच है, शीरी ?'

'हां, प्यारी ! उन्हें स्वाधीन विचरना अच्छा लगता है । इनकी जाति बड़ी स्वतन्त्रता-प्रिय है ।'

'तूने अपनी घुंघराली अलकों के पास में उसे क्यों न बांध लिया ?'

'मेरे पास उस पक्षी के लिए छीले पड़ जाते थे ।'

'अच्छा लौट आवेगा, चिन्ता न कर । मैं घर जाती हूँ ।'

शोरों ने गिर हिना दिया ।

जुलिया चली गयी ।

जब पहाड़ी आकाश में संध्या अपने रंगीले पट फैला देती, तब बिहग केवल कलरव करने पंगित बांधकर उड़ते हुए गुंजान लाड़ियों की ओर लौटते और अन्तिम में उनके कोमल परों से सहर उठती, जब समीर अपनी लोकेदार तरंगों में बार-बार अन्धकार को खींच लाता, जब गुलाब अधिकाधिका सौरभ लुटाकर हरी चादर में भुंह छिपा लेना चाहते, तब शीरी की आजा भरी दृष्टि कालिमा से अभिभूत होकर पलकों में छिपने लगती । वह जागृत हुए भी एक स्वप्न की कल्पना करने लगती ।

हिन्दुस्तान के समृद्धिवाली नगर की गली में एक युवक पीठ पर गट्ठर लादे घूम रहा है । परिश्रम और अनाहार से उसका मुख विमर्ण है । धक्का-धक्का वह फिसी द्वार पर बैठ गया है । कुछ बेचकर उस दिन की जीविका प्राप्त करने की उत्कण्ठा उसकी दयनीय बातों से टपक रही है । परन्तु वह गृहस्थ कहता है, 'तुम्हें उधार देना हो तो दो, नहीं तो अपनी गठरी उठाओ । समझे आगा ।'

युवक कहता है, 'भुज में उधार देने की सामर्थ्य नहीं ।'

'तो मुझे भी कुछ नहीं चाहिए ।'

शीरी अपनी इस कल्पना से चौंक उठी । काफिले के साथ अपनी सम्पत्ति लादकर खैबर के गिरि-संकट को वह अपनी भावना से पादाक्रान्त करने लगी ।

उसकी इच्छा हुई कि हिन्दुस्तान के प्रत्येक गृहस्थ के पास हम इतना

घन रण दें कि वे अनावश्यक होने पर भी उस युवक की सब वस्तुओं का मूल्य देकर उसका बोझ उतार दें। परन्तु सरला शीरी निस्साहाय थी। उसके पिता एक चूर पहाड़ी सरदार थे। उसने अपना सिर झुका लिया। कुछ सोचने लगी।

राध्या का अधिवार हो गया। कलरब बन्द हुआ। शीरी की माँसों के सामान, समीर की गति अवरुद्ध हो उठी। उसकी पीठ शिला से टिक गई।

दासी ने आकर उसको प्रवृत्तिस्थ किया। उसने कहा, 'बेगम मुला रही हैं। बलिये मेहदी मा गयी है।'।

महीनो हो गये। शीरी का व्याह एक धनी सरदार से हो गया। क्षरने के बिना शीरी के बाग में शवरी खिंची है। पवन अपने एक-एक धरेड़े में सैकड़ों फूलों को छला देता है। मधु घारा बहने लगती है। गुलबुल उसकी निर्दयता पर गन्दन करने लगते हैं। शीरी सब सहन करती रही। सरदार का मुख उत्साहपूर्ण था। सब होने पर भी वह एक सुन्दर प्रभात था।

एक दुर्बल और सम्बा युवक पीठ पर गद्दर सादे सामने आकर बैठ गया। शीरी ने उसे देखा, पर वह किसी ओर देखता नहीं। अपना सामान पीछे रखकर सजाने लगा।

सरदार अपनी ग्रेयसी को उपहार देने के लिए चाँच की प्याली और कश्मीरी सामान छोटने लगा।

शीरी चुपचाप थी, उसके हृदय कानन में कलरबों का गन्दन हो रहा था। सरदार ने दाम पूछा। युवक ने कहा, 'मैं उपहार देता हूँ, बेचता नहीं। विलायती और कश्मीरी सामान मैंने चुनकर लिये हैं। इनमें मूल्य ही नहीं हृदय भी लगा है। ये दाम पर नहीं बिकते।'।

सरदार ने तीक्ष्ण स्वर में कहा, 'तब मुझे न चाहिए। ले जाओ, उठाओ।'।

'मच्छा उठा ले जाऊँगा। मैं क्या हुआ था रहा हूँ। थोड़ा अवसर दीजिए, मैं हाथ-मुँह धो लूँ।' यह कहकर युवक भरभरायी हुई आँखों को छिपाते हुए उठ गया।

सरदार ने समझा, क्षरने की ओर गया होगा। विलम्ब हुआ पर वह

न आया । महरी चोट व निर्मम व्यथा को वहन करते बलेजा हाथ से पकड़े हुए शीरीं गुलाब की झाड़ियों की ओर देखने लगी लगी । परन्तु उसकी आँसू भरी आँखों को कुछ न सूझता था । सरदार ने प्रेम से उसकी पीठपर हाथ रखकर पूछा, 'बया देख रही हो ?'

'एक मेरा पानवू बुलबुल भीत में हिन्दुस्तान की ओर चला गया था । वह लौटकर आज मयेरे दिखलाई पड़ा, पर जब वह पास आ गया शीरीं मैंने उसे पकड़ना चाहा तो वह उधर फोहकाफ की ओर भाग गया ।' शीरीं के स्वर में कंपन था फिर भी वे शब्द बहुत सँभलवार निकले थे । सरदार ने हँसकर कहा, 'फूव को बुलबुल की गोज ? आपचर्य ।'

बिगाती अपना सामान छोड़ गया, फिर लौटकर नहीं आया । शीरीं ने योज तो उतार लिया पर दाम नहीं दिया ।

‘प्रसाद’ की याद

‘प्रसाद’ जी के पूर्वज मूलतः जौनपुर के निवासी थे, शहर के प्रतिष्ठित व्यापारी थे । जो के लोग जाति से बान्धवुज्ज-हनगई-वैश्य हैं, किन्तु बन्नीज से बच जौनपुर आ बने, हमरी टीर स्मृति नहीं । मध्य युग से लेकर अठारहवीं शती तक जौनपुर बहुत समृद्ध और जनपूर्ण नगर था । उसी बीच बन्नी के लोग वहाँ बसे होंगे । अठारहवीं शती के अन्त अथवा उन्नीसवीं शती के आरम्भ में हम बन्नी की एक शाखा बाणी में चली आई और उगने गुनी-तम्बानू का काम शुरू किया । यह काम शुरू उन्नत हुआ और तभी उस शाखा का सोर-नाम ‘सुपनी-गार’ पड़ा ।

उन दिनों तम्बानू अपने विभिन्न सेवनीय स्था में शुरू प्रचार पर थी । अठारहवीं शती के अन्त तक तम्बानू का प्रचार बहुत दूर गति से हुआ, किन्तु अठारहवीं शती के पिनाममय युग में उगे गुन-गोले के सुपाय प्राप्त हुआ । अमीर-रईसों में पीने की भीठी तम्बानू और जनता में रैनी तथा बटवी तम्बानू के रूप में यह शुरू प्रचारित हुई, और पण्डित-बर्ग यद्यपि हमरे से बचित ही रहा, फिर भी रैनी के साथ-साथ गुपनी के रूप में मस्तिष्क को मचेत और जाग्रत बनाने के लिए उगरी नाग रीचन लगा । मस्तिष्क में स्फूर्ति उत्पन्न करने के कारण जनता में हमरा नाम पड़ गया था ‘मस्त्रोशन’ । तम्बानू की जो बहुतेरी विरदावली विद्वद्गण ने तैयार कर डाली थी उसमें से एक हम प्रकार है और विविध मेवन का अच्छा चित्रण करती है :

बचिद्भुम्बा, बचिन्नुम्मा, बचिप्रासाप्रगामिनी ।

इय त्रिषथा गगा पुनाति भुवनत्रयम् ॥

बाणी उन दिनों, एक ओर रईसों और दूसरी ओर पण्डितों का केन्द्र थी ।

‘प्रसाद-कुल’ की उस शाखा ने जहाँ पीने और खाने की उत्तमोत्तम तम्बाकू तैयार की, वहाँ पण्डितों और विद्यार्थियों में वह निःशुल्क सुंघनी का भी वितरण करने लगी। ‘सुंघनी-साव’ का नामकरण उसी ग्रहीतावर्ग का दिया हुआ है। सुंघनी बँटने की यह प्रथा अब भी उनकी दुकान पर जारी है, यद्यपि पंडितों और विद्यार्थियों में सुंघनी का प्रचार नाम-केवल रह गया है।

देश-विदेश-व्यापी उस व्यापार से वह शाखा बहुत ही समृद्ध हुई; किन्तु कुछ ही दिनों में ऋण, गुरुदत्तमेवाजी और घाणीनाथ से वह उच्छिन्न-प्राय हो गई; और उसका स्थान प्रसाद जी के पूर्वजों ने—जो उस शाखा के संपिण्ड थे—ने लिया। आरम्भिक उन्नीसवीं शती में यह शाखा भी बहुत ही समृद्ध हुई। व्यापार का यह हान था कि दो हाथों क्या, चार हाथों से भी कपड़ा बदोरना असम्भव था। चीक से नारियल टोला में घूरते ही प्रसाद जी की दुकान है; यहाँ यह हान रहता कि बिज्जी के घंटों में गली से आना-जाना रुक जाता।

जहाँ व्यापार इतना समुन्नत था, वहाँ उदारता भी यथेष्ट थी। सुंघनी बँटने का पुराना श्रम तो जारी था ही; साधु-सन्तों को कमबल, रंगे हुए काठ के गाल तुम्हें दिये जाते और भी अनेक प्रकार के सुवासित चला करते। उसके निचा घर पर पंडितों, कवियों, गुणी-भवीयों, बैयों-मांझियों, पहलवानों आदि का निरन्तर जमघट लगा रहता और उन सबका आदर-सत्कार किया जाता। इस प्रकार के बहुमुख सम्दाय से बराबर घिरे रहने और उगका प्रतिपानन करने के कारण यह आवश्यक हुआ कि प्रसाद जी के पिता-पितामह में उनकी परब की क्षमता भी हो। पणतः वे लोग इस सम्बन्ध में अपनी योग्यता उत्तरोत्तर समुन्नत करने लगे।

यों, तम्बाकू के व्यापार में, ऊँचे दर्जे की पीने और खानेवाली तम्बाकू तथा सुंघनी तैयार करने के लिए, काफी शुर्माच, कारीगरी और विवेक की आवश्यकता होती है। खमीरा और किमास इत्यादि बनाने के लिए अपेक्षित मुगन्ध और उनके सम्मिश्रण में बहुत ही उत्कृष्ट निर्माणात्मक कौशल अपेक्षित होता है। वस्तुतः तम्बाकू के विभिन्न रूपों का एक सफल निर्माता—एक वास्तविक कलाकार होता है। प्रसाद जी के कुल में यह

विशेषता पूर्ण मात्रा में विद्यमान थी, एवं इसी कारण उनके सामान का इतना दिगन्तव्यापी प्रचार हुआ और उनकी दुकान की इतनी ख्याति हुई । यही सुर्खि और प्रतिभा जब युष्म की परख और गुणग्राहकता की ओर प्रवृत्त हुई तो वहाँ भी उसका चमत्कार ज्यों का त्यों बना रहा, अपितु उस वातावरण के सम्बन्ध में कुछ निखरा ही । उनके रहन-सहन में भी उस सुर्खि की छाप थी । अच्छे खाने-पहनने का यथेष्ट शौक था । इसी प्रकार अच्छे शरीर बनाने की भी चेष्टा लगन थी । प्रसाद जी के पिता की शरीर-सम्पत्ति तो बहुत ही अच्छी थी, थल भी पर्याप्त था ।

घर का सारा कामकाज वे ही देखते । सौप भाई तो उनके भरोसे मस्त-मौला थे—भारामतलबी और रुपया उलीचना उनका काम था । अपने एक बच्चा का हाल प्रसाद जी सुनाया करते कि उनकी भय पाच-सात रुपये रोज की—प्रनार के रस, में छनती । मजा यह कि उन भय में अफीम भी घोली जाती ।

ऐसे रज-राज और विविधता के वातावरण में प्रसाद जी का जीवन पनपा । देश में उस समय जितने प्रकार के भी 'टाइप' हो सकते थे, सबका कुछ न कुछ परिचय प्रसाद जी को घर बैठे मिलता । सीमा प्रान्त के सामान बेचने वाले मुगल और छुरी आदि बेचने वाली यायावर ईरानी स्त्रियों से—जिन्हे कहीं दुर्गामी और घाघरेवाली आदि कहते हैं—लेकर नेपाल-भूटान के कस्तूरी बेचने वालों तक, तथा ज्योतिषी पंडितों से लेकर पाखंडी और कापालिक तक, कौन ऐसा वर्ग या किर्का था जिसकी उस रंगमंच पर अवतारणा न होती रही हो ? उनमें के बहुतरे टाइप तो धाज लुप्त हो गये हैं । इस प्रकार के विविध पात्रों की यदि ज्योरेवार तालिका बनाई जाय तो वह कई सौ की सख्या छू लेगी । इन लोगों से सम्बन्धित कितनी ही मनोरंजक चित्र-विचित्र एवं भाँके की घटनाएँ प्रसाद जी की हृदय-भाटी पर अंकित होती जाती । निदान, देखी-मुनी बहु लोभ की बातें प्रसाद जी के लिए घर बैठे जन्मसिद्ध थी ।

इस काल की एक घटना याद आ रही है, जो इस कारण उल्लेखनीय है कि प्रसाद जी के विश्वास-निर्माण में उसका भी भाग है—

प्रसाद जी के जन्म से पहले उनके कई भाई शैशव में ही चल बसे थे । अतः प्रसाद जी की आयु कामना के लिए झारखंड के गोला-गोकर्णनाथ-महादेव की मन्त्रत मान दी गई थी कि जब वह बारह वर्ष के होंगे तब उनका मुण्डन वहीं किया जायगा । इसी सम्बन्ध में उनकी माता भी बीच से छेद दी गई थी और उसमें बुलाक पहना दी गई थी; वह पुकारे भी जाते—‘झारखंडी’ । यों बड़ी-बड़ी लटों और बुलाक से, देखने में वह बालिका जान पड़ते । कभी-कभी उनकी माता उन्हें घाघरी भी पहना दिया करती । एक दिन इसी वेश में वे घूम रहे थे और उनके यहाँ एक सामुद्रिक-वेत्ता आये थे । प्रसाद जी के एक चचा ने उन्हें धाहने के लिए कहा कि तनिका इस बालिका की हस्तरेखा और लक्षण तो देखिए । दैवज्ञ महाशय की विद्या यह लक्ष्य न कर सकी कि वह बालक है—और उन्हें लड़की मानकर ही वह भविष्य-कथन कर चली ! जब यह कथन पूरा हुआ तो प्रसाद जी के चचा ने उनकी घाघरी अलग कर दी और तब ज्योतिषी महाशय को अपनी कन्चाई जान पड़ी तथा लोगों में विशेष कीतूहल हुआ । किन्तु प्रसाद जी पर इस घटना का स्थायी प्रभाव पड़ा । ज्योतिषी का खोखलापन उन्हें भास गया, जो आजीवन बना रहा । उन्होंने सिद्धान्त बना लिया था—यदि ज्योतिष सत्य हो, तो भी मन के लिए बड़ा घातक है; हमारी वर्तमान चिन्ताएँ ही कौन कम हैं जो हग भविष्य को जानकर उसके लिए मरें-गचें ।

एक और तो यह ती-रंगी दुनिया, दूसरी ओर धर्म का कर्मठ, जटिल, अवलम्ब—किन्तु दार्शनिक—यातावरण । यह कुल कट्टर शैव था, जिसमें एकाग्र भद्रस्मृति तो ऐसे थे जो इतर देवता का नाम सुनते ही गगन वन्द कर लेते । परन्तु इसी के साथ भगवान् शंकर को परात्पर और देवाधिदेव मानने के कारण उन साम्प्रदायिक सिद्धान्तों के दार्शनिक तत्त्व का भी विचार हुआ करता । कभी-कभी विद्यापीठ में बसने के कारण संस्कृत की ओर भी इस बुल की अभिरुचि थी और उसमें उपयोग्य गति भी थी । कश्मीर और दक्षिण भारत में शैव आगम पर बहुत कुछ लिखा गया है और उत्कृष्ट वादमय प्रस्तुत हुआ है, जिसे हम सगुण अद्वैतवाद कह सकते हैं ।

इसमें कश्मीरी प्रतिभिज्ञान-दर्शन बहुत ही पुष्ट और प्रबल है। 'प्रसाद-कुल' की दार्शनिक विचारधारा मुख्यतः इसी परंपरा में थी।

उन लोगों की शिवोपासना का बहिरंग बहुत जिया-कलाप-पूर्ण और धूमधामी था। दो बड़े-बड़े शिवालय थे जिसमें से एक तो प्रसाद जी के घर के सामने ही एक छोटी-सी बाटिका में है। इसमें नित्य विधिवत् पौडशोपचार शिवपूजन, समय-समय पर रुद्री पाठ, हवन, ब्राह्मण-भोजन और प्रतिवर्ष शिवरात्रि का महोत्सव हुआ करता जिसमें रात्रि-जागरण तथा नाच-गान भी होता। ये उत्सव-मर्व सब रईसी ठाठ के रहते। उन लोगों को शिव का परम इष्ट था जिससे उनका जीवन ओत-प्रोत था। इसी का प्रतीक हम इस कुल के नामों में पाते हैं।

प्रसाद जी जिस समय होश सँभाल रहे थे उस समय अस्तगत भारतेन्दु का चाँदना साहित्य-मग्न पर भली-भाँति बना हुआ था। उनके कालवाले, उनके सहकारी एवं उनके अनुवर्ती कितने ही साहित्यिक उनके मार्ग पर चल रहे थे। इस सम्बन्ध का अन्य उल्लेख तो हम ऊपर कर आये हैं, यहाँ मुख्यतः हम उनकी ब्रजभाषा वाली पद्यमय रचना की चर्चा कर रहे हैं। काशी के 'हनुमान', 'रसीले', 'बेनीद्विज', 'द्विज कवि मन्नालाल', रामकृष्ण वर्मा आदि उन्हीं के समय से ब्रजभाषा की रचना करते आ रहे थे। 'रत्नाकर' ने उनके समय में लिखना आरम्भ कर दिया था, किशोरी-लाल गोस्वामी भी तभी से कविता लिखने लगे थे।

उन्नीसवीं शती के अन्तिम दशक में काशी में एक धूमधामी कवि-समाज स्थापित हुआ था, जिसके प्रतिपालक काशी के वल्लभ-मार्गीय गोपाल-मन्दिर वाले गोस्वामी श्री जीवनलाल थे, जो कसा-प्रेमी, उत्कृष्ट मृदंग-वादक और भावुक वाक्य-रसिक थे। उन्हीं की गुणग्राह्यता से देश-विदेश के कितने ही कवि इस कवि-समाज में भाग लिया करते। समस्यापूर्ति ही इस समाज की मुख्य 'एक्टिविटी' थी। यदि हम बहे कि 'रत्नाकर' की प्रतिभा यही चमकी और यही उनके 'उद्भवशतक' की नींव पड़ी तो गलत न होगा।

पढ़त कवि-सम्मेलन भी हुआ करते। पनत वातावरण ब्रजभाषा-

कविता से संपृक्त था । कोई ऐसा साहित्यिक न था जिस दस-बीस नये-पुराने कवित्त न याद हों अथवा जो कवित्त-रचना में टांग न अड़ता हो । ऊपर जिन व्यक्तियों का उल्लेख हुआ है, उनमें 'रसीले', 'हनुमान' 'बेनी-द्विज', प्रसाद जी के पिता के दरबार में आने-जाने वाले थे ।

प्रसाद जी के मुहल्ले—गोवर्धन सराय—में श्रीर उसके आस-पास कई प्रतिष्ठित कायस्थ-कुल रहते थे, जिनमें फारसी और उर्दू के साहित्य की खासी चर्चा रहती । उनके कतिपय सदस्य तो उर्दू की उत्तम कविता भी करते । इन परिवारों का प्रसाद जी के घराने से घनिष्ठ सम्पर्क था । इस कारण प्रसाद जी को बचपन से ही उर्दू-कविता की चाहनी भी अपने को मिला करती ।

प्रसाद जी जब पढ़ने योग्य हुए तो उनका शिक्षा-क्रम उनके पिता ने ऐसा रखा कि उन्हें संस्कृत, हिन्दी और उर्दू की अच्छी योग्यता हो जाय तथा साहित्यिक रुचि भी उद्बुद्ध हो जाय । उन्होंने अपने आरम्भिक सबक स्वर्गीय मोहनलाल गुप्त से, जो थोड़ी-बहुत कविता भी करते थे, लिये । उन दिनों गुप्त जी अपने कठोर शासन एवं सड़कों को हिन्दी तथा संस्कृत के आरम्भिक पाठों में दक्ष करने के लिए बहुत प्रसिद्ध थे । वहाँ भारतेन्दुजी के भ्रातृपुत्र स्वर्गीय ब्रजचन्द्रजी, जो असमय में न चल बसे होते तो अच्छी साहित्यिक ख्याति प्राप्त करते, उनके सहपाठी थे । श्री लक्ष्मीनारायण सिंह 'ईश' भी, वहीं उनके सहपाठी थे । प्रसाद जी इस छोटी-सी पाठशाला को सदा अपना आरम्भिक सरस्वती-पीठ कहा करते । इसमें एक घंज भी था । वह मकान केदारनाथ पाठक के स्वसुर का था, जो पीछे पाठक जी को मिल गया था, क्योंकि उनकी पत्नी सरस्वती देवी अपने पिता की अकेली सन्तान थीं । सो, आरम्भिक सरस्वती-पीठ के स्लेप से प्रसाद जी उनको धक्कर छेड़ते, जिसे पाठक जी बड़े अभिनय के साथ ग्रहण करते ।

संस्कृत और उर्दू में क्रमशः प्रसाद जी की अच्छी गति होती गई । इन भापाओं के सैकड़ों मुनामित उन्हें याद कराये गये और कितने ही उन्होंने स्वयं याद किये, जिनका वयस्क होने पर यातचीत में वह बड़े मौके से

उपयोग किया करते । हिन्दी के भी कितने ही छन्द, कविता, दोहे, पद इत्यादि उन्हें बण्डस्य हो गए । साथ ही, उनकी स्कूलवासी ग्रंथेजी पढ़ाई भी चल रही थी । कसरत-कुश्ती में भी वह भली-भाँति लगा दिये गये और उन्होंने खूब शरीर बनाया ।

किन्तु प्रसन्नता में ही उनके जीवन की इस चर्या में व्यवच्छेद उपस्थित हुआ । उनके पिता और चाचा-ताऊआ का देहान्त हो गया । भाई साहब का जमाना आया; घर में मुकदमेबाजी शुरू हुई और भाई साहब भी चल बसे । इस तरह वह पुराना साज-सामान और धन-वैभव गन्धर्व-नगर की भाँति भोझल हो गया । साथ ही, प्रसाद जी के पढ़ने-लिखने की भी इतिथी हो गई ।

भाई साहब के स्वभाव आदि का परिचय आरम्भ में ही दिया जा चुका है । उनके जमाने की, जब कौटुम्बिक हिस्से का मुकदमा चल रहा था, एक घटना उल्लेखनीय है । उन दिनों मन्त्र-प्रयोग पर लोगो को बहुत विश्वास था । सो प्रसाद जी के भाई साहब पर भी दूसरे फरीक की ओर से दबे आयोगन के साथ मारण-प्रयोग आरम्भ हुआ । संयोग की बात कि जिस मकान में यह प्रयोग हो रहा था और रात भर 'शम्भु रत्न मारण-मारण, भय-भय स्वाहा' की आहुतियाँ पड़ रही थी, उसके मालिक का नाम भी शम्भुरत्न था, जो पैसे से दर्जी था । एक रात दुकान बँटाकर जो वह घर आया तो वह अमंगल और भयावनी शब्दावली उसे सुन पड़ी और वह अपनी मज्जा तक सिहर उठा । उसने आब देखा न ताब, सीधे उस अनुष्ठान-गृह में घुस गया और वहाँ के सारे उपकरण का विध्वंस कर डाला । उन अनुष्ठानी ब्राह्मणों को भी उसने उसी दम घर से निकाल बाहर किया और तब—कुछ शान्त होने पर—उसकी समझ में यह बात आई कि वह प्रयोग प्रसाद जी के भाई साहब के मारणार्थ हो रहा था । वह उनका बपड़ा सिया करता; अतः उनसे सुपरिचित था । दूसरे दिन प्रातः काल उसने जाकर यह समाचार सुनाया और संभवतः घर से जाकर उस विध्वस्त अभिचार को दिखाया भी । प्रसाद जी ने तथाकथित नियतिवाद पर हम आगे विवेचन करेंगे यहाँ मात्र इतना कथ्य है कि इस घटना के विषय

में वह कहा करते कि भाई साहब को उस मारण-प्रयोग से मरना नहीं था, तभी वह खण्डित हो गया; यदि उनकी मृत्यु उसी हीसे बदी होती तो, वह पूरा उतर जाता।

निदान, अनुभवहीन प्रसाद के सामने उस समय जो दुनिया आई उसमें मुकदमा, कर्ज, रहने की विशाल हवेली का एक अधवना श्रृंखला और श्रवणाहित स्वयं, थे। इसके पहले, भाई साहब के समय में ही, वह भाव-जगत में प्रविष्ट हो चुके थे। कोई चौदह-पन्द्रह वर्ष की अवस्था से ही उन्होंने ब्रजभाषा की रचना आरम्भ कर दी थी। उनके बालराखा और सहपाठी ‘ईश’ जी और उनमें रचनाओं की तथा अच्छे-बुरे कविता चुनके याद करने की होड़-सी लगी रहती। यह सब भाई साहब से छिपा-छिपाकर होता, क्योंकि अपने लिए वह चाहे जैसे रहे हों, प्रसाद जी के लिए यही चाहते कि यह एक जिम्मेदार व्यापारी हो और घर का कामकाज संभाले। बंश के परम्परागत नियमानुसार वह नित्य कुछ घण्टों के लिए दुकान की गद्दी पर बैठने के लिए भी भेजे जाते। किन्तु भाई साहब को क्या मालूम था कि वहाँ बैठकर कविता लिखा करते हैं।

उस समय रीतिकालीन कविता समस्या पूर्ति के घेरे में टिगटिमा रही थी। रचयिता कोई अच्छी-सी या विलक्षण, साथ ही जोरदार उचित समस्या रूप में सामने रख लेते और उसी को सजाने व चरितार्थ करने के लिए साढ़े तीन या पीने चार चरणों का निर्माण करते। ऐसे निर्माण में यह विशेषता अपेक्षित होती कि मजमून अनूठा हो और रचना-चमत्कार उत्तरोत्तर बढ़ता हुआ समस्या तक आकर चूहान्त को पहुँच जाय एवं उसकी अन्वर्थ-पूर्ति कर दे। दुकान पर बैठे-बैठे प्रसाद जी इसी उधेड़वुन में संलग्न रहते।

वहाँ इस प्रकार का कुछ समाज भी जुट जाता। ‘ईश’ जी तो पहुँचते ही, एकाग्र और कवि भी आ जाते। इनमें एक महाशय थे—रामानन्द। आप उर्दू में सर्वेय और घनाक्षरी कहा करते। ये छन्द बड़े चुटीले होते। आप एक बारखनिता पर मुग्ध थे! प्रसाद जी की दुकान के पास ही उसका कोठा था। नित्य संध्या को आप उस कोठे के सामने आ जमते और अपनी

मन-भावती को अपनी रचना सुनाते रहते, बीच-बीच में गाँजे का दम भी लगाते जाते । इन रचनाओं में भाव तो होते ही, भाषा भी बड़ी चलती हुई और पुर-असर होती जिससे वहाँ सुनने वालों का ठट्ट लग जाता । प्रसाद जी आपको अक्सर अपनी दुकान पर बैठा लिया करते । ये रचनाएँ जहाँ एक ओर प्रसाद जी को रस प्रदान करती वहाँ दूसरी ओर उन्हें अच्छी-अच्छी उक्ति लिखने के लिए उद्दीपन का काम भी देती ।^१

किन्तु यह प्रवृत्ति भाई साहब से बहुत दिनों तक छिपी न रही । जब पता चला तो एक दिन अचानक वह दुकान पर पहुँचे और पाया कि प्रसाद जी ने कामकाज तो ऐसा-ही-वैसा देखा है, हाँ, गद्दे-तले सैंबड़ों कवित्त लिखकर छिरा रखे हैं । . . उसी दिन प्रसाद जी का यह क्रम समाप्त हो गया; किन्तु उनमें का कृती ज्यो का ल्यो बना रहा ।

भाई साहब के न रहने पर एक ओर तो कठोर उत्तरदायित्व, दूसरी ओर उनमें कृती का—‘बलात् नियोजन’ । पर का यद्यपि बहुत कुछ नष्ट हो चुका था, फिर भी जितना बच रहा था, वही क्या कम था ?

१ उन्ही दिनों इन रचनाओं का, ‘उर्दू-शतक’ नाम से, एक संग्रह भी निकला था जिस पर ‘सरस्वती’ (जनवरी १९०७) में आचार्य त्रिवेदी ने भाई वेज का एक प्रशंसात्मक लेख लिखा था । आचार्य के शब्दों में—‘जबि ने किसी-किसी पद्य को इनना सरस बना दिया है कि आप चाहे जितनी दफा पढ़िये कभी आप का जी न ऊबेगा । फिर भी उसे पढ़ने की इच्छा होगी । रमणीय और सरस कविता को यही कसौटी है ।’ उदाहरण के लिए यहाँ एक घनाक्षरी और एक सबैया उद्धृत करना अप्रसंगिक न होया—

एक परचे से परचाया न हज़ूर हमें, हम गम खाया दिखे ऐसी बेबमार्ह में ।
शाहिद हमारे चक्क तर ये रहेंगे धूब दरिया बहाते ये ओ दुनिया हँवाई में ।
‘रामानन्द’ तेरा था भरोसा बहुतेरा, तूने ऐसा मुँह फेंक है हिनोज बे-बफाई में ।
सीना में पसीना वहीं जहर न पीना पड़े, जोना दुखार है जनाब की जुदाई में ॥
आफत के परवाने हैं जाने ये गेसू निराते मजीबो-गरीब हैं ।
गोश तक भादे, बड़ें फिर दोश तक, ता-नमर आकर पाये-नसीब हैं ॥
हैं ‘रामानन्द’ दो चन्द ये मार-से, हाथ किसी के न होते हजोब हैं ।
भासिक हाथ सम्हाल के बँडो, क्यामत सामन दोनो बरोब हैं ॥

यदि उतना भी बचाया जा सके, तो जिसने 'गई सो बीति बाहर' नहीं देखी उसकी निगाह में सब कुछ था । इधर प्रतिभा खिलती-खिलती रुक गई थी, वह प्रतिफल उत्फुल्ल होना चाहती थी । किन्तु प्रसाद जी भगोड़े न थे । यद्यपि घर सम्हालने में मन रत्ती-भर न लगता, तो भी, उन्होंने दोनों ही रकाबों पर बड़े ठाठ और दृढ़ता से पाँव जमाये ।

इस समय हिन्दी-संसार विकास के जिस मोड़ पर पहुँचा था, उसकी झलक हमें ऊपर मिल चुकी हैं । यहाँ हमने यह देखा कि स्वयं प्रसाद जी किस क्षेत्र में पनपे और विकसे ।। ये दो पक्ष उस सर्पि के दोनों भाग हैं, जिसमें प्रसाद जी आगे चलकर ढलें ।

दर से लगातार ऊर्जा प्राप्त हो रही है। यह मात्रा इससे भी कहीं अधिक हो सकती है, वशतः कि हमारी पृथ्वी में उसे ग्रहण करने की क्षमता हो। अपनी वायुमण्डलीय परिस्थितियों के कारण पृथ्वी सूर्य से निस्सारित ऊर्जा का एक चौथाई से कम अंश ही ग्रहण कर पाती है।

४० लाख टन का कलेवा {

सूर्य की ऊर्जा-उत्पादक प्रक्रिया के अन्तर्गत प्रति सैकण्ड ५६ करोड़ ४० लाख टन हाइड्रोजन ५६ करोड़ टन हीलियम में परिवर्तित होती है। हीलियम के ध्वंस से बोरोन और कार्बन बनती है। इस प्रक्रिया में सूर्य प्रति सैकण्ड ४० लाख टन हाइड्रोजन हजम कर जाता है। 'पदार्थ-ध्वंस' की यह प्रक्रिया अनुमानतः पिछले पाँच अरब वर्षों से चल रही है। यह अध्याय यहीं समाप्त नहीं हो जाता, सूर्य से बड़े अनेक नक्षत्र इससे भी अधिक 'पदार्थ' का कलेवा करते हैं। उदाहरणतः रोहिणी नक्षत्र (अलदयराज) प्रति सैकण्ड ६४ करोड़ टन 'पदार्थ' हजम करता है और सूर्य से १६० गुना अधिक ऊर्जा उत्पन्न करता है।

लाखों मील लम्बी लपटें

सूर्य में 'पदार्थ' के सतत ध्वंस के फलस्वरूप लाखों मील लम्बी लपटें सदैव उड़ती रहती हैं। इनके मध्य भाग का तापमान २,५०,००,००० अंश फारेनहाइट तक पहुँच जाता है। यह उस ताप न्यूनतम प्रक्रिया का परिणाम है, जिसके द्वारा सूर्य में प्रति सैकण्ड ४० लाख टन 'पदार्थ' ध्वंस होता है। अतः सूर्य से ऊर्जा निस्सरण अबाध गति से होता रहता है। यही विकिरण के रूप में गहन अन्तरिक्ष में दूर-दूर तक सौरमण्डल की सीमाओं में फैल जाती है। यह विकिरण फोटोन, इलेक्ट्रॉन, प्रोटोन तथा अन्य विविध तत्त्वों के परमाणुओं का सञ्चलित प्रवाह है:

— विशाल अग्नि विस्तृत अन्तरिक्ष में फैलती है।

(ऋग्वेद, तृतीय मण्डल, सूक्त १ प्रथम अनुदाक)

प्रारम्भ में इस विकिरण में रेडियो-उत्सर्जन अपेक्षाकृत क्षीण होता है। लेकिन ज्यों-ज्यों यह ऊपर की ओर फैलती जाती है, इसकी शक्ति

बढ़ती जाती है। इसमें कम ऊर्जायुक्त कण होते हैं, जो सूर्य के 'वायु-मण्डल' के कारण धा जाते हैं। अन्तरिक्ष में निस्सारित होने के बाद ये कण तीव्र गति से चलते हुए 'सौरवायु' का रूप ले लेते हैं। पृथ्वी पर यह 'सौरवायु' २०० मील प्रति सैकण्ड की गति से जाती है। अगर इसे पूरी तरह नियंत्रित किया जा सके तो पृथ्वी पर ऊर्जा की कोई समस्या ही न रहे।

सूर्य का स्वरूप

सूर्य का व्यास १३ लाख ६२ हजार किलोमीटर माना गया है। इसका भार पृथ्वी का ३,३०,००० गुना और बृहस्पति के भार का १०४७ गुना है। सूर्य का बाह्य-वलय (कोरोना) हस्ताभ श्वेत तथा निम्न वर्णमण्डल (क्रोमोस्फियर) लाल रंग का है। यह लाल रंग हाइड्रोजन तथा हीलियम के कारण है जो सूर्य के वायुमण्डल के मुख्य घटक हैं। इसके अलावा सूर्य के वर्णमण्डल में ७० अन्य रासायनिक तत्व भी विद्यमान हैं, जिनका पता एक पूर्ण चन्द्र ग्रहण के अवसर पर वर्णक्रम दर्शी विश्लेषण (स्पेक्ट्रोस्कोपिक एनालिसिस) के द्वारा चला है।

वैज्ञानिक सूर्य को 'पूर्णतः गैसीय ग्रह' मानते हैं। उनका कहना है कि सूर्य के आन्तरिक भाग का व्यवहार 'आमनिव' परमाणुओं के कारण एक आदर्श गैस जैसा है—प्रग्वलित गैस का एक विशाल गीला। निस्सीम अन्तरिक्ष में ऐसे हजारों-लाखों अग्निपुत्र हैं। अभी तक ढाई लाख ऐसे नक्षत्रों का पता लग चुका है। इनमें से दस प्रतिशत नक्षत्र हमारे सूर्य से मिलते-जुलते हैं। पृथ्वी से अरबों-दरबों मील दूर होने के कारण ये नक्षत्र हमें टिमटिमाते सितारे प्रतीत होते हैं, जबकि हमारा सूर्य दूरी के लिहाज से पृथ्वी के अधिक करीब है।

सूर्य से प्रति सैकण्ड ४० लाख टन विकीर्ण ऊर्जा (रेडियेंट एनर्जी) अन्तरिक्ष में निस्सारित होती है।

सोवियत वैज्ञानिकों ने सूर्य के आस-पास विद्यमान समूहगत चुम्बकीय क्षेत्रों का पता लगाया है। विविध दिशाओं में रेडियो तरंगों के निस्सरण

के प्रभावों को भापने का भी वैज्ञानिकों ने प्रयास किया है। उनके पर्य-वेक्षणों से यह सिद्ध हो गया है कि सौर बलय (कोरोना) के समीप बड़े-बड़े प्लाज्मा बादल हैं जो कि सूर्य के मध्य भाग के समानान्तर विद्यमान या अर्द्धव्यास की आकृति में स्थित हैं। सैकड़ों किलोमीटर लम्बे इन असमान बादलों का अस्तित्व चुम्बकीय क्षेत्रों के अत्यन्त विशिष्ट वातावरण में, जहाँ तापमान दस लाख अंश फारेनहाइट तक पहुँच जाता है, मिल सकता है। इस वैज्ञानिक निष्कर्ष की पुष्टि बाद में ब्रिटिश व आस्ट्रेलियाई वैज्ञानिकों के अनुसंधानों से भी हुई है।

रहस्यमय काले धब्बे

सूर्य की सतह पर जगह-जगह दिखाई देने वाले काले धब्बे वैज्ञानिकों के धातूहल का कारण हैं। इन्हें सूर्य की आन्तरिक गतिविधि का अंग माना जाता है। इन्हें तथाकथित 'ठंडे क्षेत्र' भी बताया गया है। शायद इसका कारण इन 'क्षेत्रों' में तापमान का कम होना है। सूर्य का सतही तापमान जहाँ ६ हजार अंश सेंटीग्रेड है, वहाँ इन 'धब्बों' या 'ठंडे क्षेत्रों' में तापमान घटकर ४ हजार अंश सेंटीग्रेड ही रह जाता है।

यह भी कहा जाता है कि पृथ्वी के चुम्बकीय क्षेत्र का इन 'धब्बों' से सीधा सम्बन्ध है। पृथ्वी पर फसलों का अच्छा या बुरा होना भी इन 'धब्बों' पर निर्भर है। पृथ्वीवासियों के लिए विभिन्न प्राकृतिक आप-दाओं—अति वर्षा, या बिल्कुल सूखा, भूकम्प, ज्वालामुखीय उत्पात आदि की सृष्टि भी यही 'काले धब्बे' करते हैं। पृथ्वी के मौसम में समय-असमय परिवर्तन इनकी ही कृपा है।

पहले जैसा व्यवहार नहीं

कुछ अमेरिकी वैज्ञानिकों का मत है कि सूर्य का व्यवहार अब पहले जैसा नहीं रहा है। उसके भीतर होने वाली उथल-पुथल इसका एक कारण हो सकती है। सूर्य के बारे में वैज्ञानिकों के अनेक पूर्वानुमान गलत साबित हो रहे हैं। अभी हाल में एक आस्ट्रेलियाई खगोल शास्त्री डा० ए० जे० आर० प्रेटिस ने कहा कि सूर्य एक 'अमान गैस पुंज' नहीं है; बल्कि

उसका अन्तर्भाग ही ज्वलनशील है। उनका कहना है कि सूर्य के मध्य भाग का तापमान पूर्व अनुमान से काफी कम निकला है। तापमान कम होने के कारण ही अब 'न्यूट्रिनोस' का तीव्र प्रवाह अवरोध हो गया है।

सूर्य खोजी अन्तरिक्ष यान

१५ मार्च १९७४ को एक अमेरिकी-य० जर्मनी सूर्यखोजी अन्तरिक्ष यान हीलियोस-१ सूर्य के ४,६३,५०,००० किलोमीटर दूर से निकला था। इससे पूर्व १९७३ में भी एक अमेरिकी अन्तरिक्ष यान मेरिनर-१० सूर्य के पास से होता हुआ निकला था लेकिन इतना करीब नहीं जितना कि हीलियोस-१। इस यान ने २ लाख ३७ हजार किलोमीटर प्रति घण्टे की गति से उड़कर एक नया कीर्तिमान कायम किया। उससे प्रेषित रेडियो सन्देश को पृथ्वी पर पहुँचाने में आठ मिनट से अधिक समय लगा।

सूर्य का 'हृदय' शान्त नहीं। उसके 'अन्तर्' में सुलग रहे 'प्रचण्ड दावानल' की कल्पना नहीं की जा सकती।

दिनांक ६ सितम्बर १९७३ को अमेरिकी व्योम प्रयोगशाला 'स्काई-लैब' के यंत्रों ने सूर्य में एक प्रचण्ड विस्फोट होने की सूचना दी थी। यह विस्फोट अनुमानतः १० करोड़ परमाणु बमों के विस्फोट के बराबर था। उसके फलस्वरूप जिस बृहदाकार कुकुरमुत्तेनुमा बादल का निर्माण हुआ था, वह हमारी पृथ्वी जैसी पाँच पृथ्वियों के बराबर था। यह विस्फोट उक्त तारीख को अपराह्न २ ३० बजे (भारतीय समय) हुआ। इसके बाद लाखों मील लम्बी सौर-ज्वाला निकली जिसके प्रभाव से पृथ्वी पर सूक्ष्म तरंग संचार व्यवस्था अस्त-व्यस्त हो गई।

अमेरिका के राष्ट्रीय सागरीय एवं वायुमंडलीय प्रशासन की अन्तरिक्ष पर्यावरण प्रयोगशाला ने विस्फोट के अगले दिन (शनिवार ७ सितम्बर १९७३ को) रात्रि ११ ३५ बजे एक भीषण चुम्बकीय तूफान के पृथ्वी से टकराने की सूचना दी।

प्रयोगशाला के निदेशक श्री रावर्ट डेकर ने बताया कि विस्फोट के बाद उत्पन्न सौर-क्षपट ने सूर्य के २ अरब ८० करोड़ वर्गमील क्षेत्र को अपने

अंक में ले लिया था। कुछ विकिरण रश्मियाँ तो विस्फोट के एक घंटे बाद ही पृथ्वी पर पहुँच गई थीं।

प० जर्मनी की बोथम चेघशाला के एक खगोलशास्त्री प्रो० हेज कामिन्स्की ने भी इस विस्फोट की पुष्टि की और चेतावनी दी कि इससे उत्पन्न ऊर्जा तरंगें पृथ्वी के जीवन के लिए धातक सिद्ध हो सकती हैं। उन्होंने बताया कि यह विस्फोट अकल्पनीय क्षमता का विस्फोट था—लाखों हाइड्रोजन बमों के बराबर इसने समस्त सूर्य को झकझोर दिया था। विस्फोट के फलस्वरूप सूर्य की सतह पर एक विशाल क्रेटर का निर्माण हुआ, जिसका व्यास अनुमानतः ६० हजार किलोमीटर था।

प्रो० कामिन्स्की ने यह भी चेतावनी दी कि विस्फोट के बाद जो उच्च शक्ति सम्पन्न ऊर्जा तरंगें पृथ्वी पर आई हैं, वे न केवल लोगों को समय से पहले बूढ़ा कर देंगी, बल्कि वे कैंसर का कारण भी बन सकती हैं। उन्होंने अनेक व्यक्तियों के हृदय-रोग या रक्तचाप में वृद्धि की संभावना भी व्यक्त की।

मातृभूमि

तीलाम्बर परिधान हस्ति पट पर सुन्दर है,
 सूर्य-चन्द्र युग-मुकुट मेखला रत्नाकर है ।
 नदियाँ प्रेम-प्रवाह, फूल तारे मण्डन हैं,
 वन्द्यजन खगवन्द, शेष-फल सिंहासन है ।
 गते अभिषेक पयोद हैं, बलिहारी इस वेप की,
 मातृभूमि ! तू मलय ही सगुण मूर्ति, सर्वेश की,
 मृतक समान अशक्त विवश आँखों को मीचे,
 गिरता हुआ विलोक गर्भ से हम को नीचे ।
 करके जिसने कृपा हमे अवलम्ब दिया था,
 लेकर अपने अनुल भ्रंक में क्षाण किया था ।
 जो जननी का भी सर्वदा थी पालन करती रही,
 तू क्यों न हमारी पूज्य हो मातृभूमि, मातामही ।
 जिसकी रज में लोट-नोटकर बड़े हुए हैं,
 घुटनों के बल सरक-सरक कर खड़े हुए हैं,
 परमहंस-सम बाल्यकाल में सब सुख पाये,
 जिससे कारण 'धूल-भरे हीरे' बहलाये ।
 हम खेले-कूदे हर्षयुत जिसकी प्यारी गोद में,
 हे मातृभूमि ! तुझको निरख मग्न क्यों न हो गोद में ?
 पालन-पोषण और जन्म का कारण तू ही,
 वक्षस्थल पर हमें कर रही धारण तू ही ।
 अन्नकण प्राप्ताद और ये महन हमारे,
 बने हुए हैं अहो ! तुझी पर तुझ पर सारे ।

हे मातृभूमि! जब हम कभी शरण न तेरी पायेंगे,
वरा सभी प्रलय के पेट में सभी लीन हो जायेंगे।

हमें जीवनाधार अन्न तू ही देती है,
बदले में कुछ नहीं किसी से तू लेती है।
श्रेष्ठ एक से एक विविध द्रव्यों के द्वारा,
पोषण करती प्रेम-भाव से सदा हमारा।
हे मातृभूमि! उपजें न जो तुझ से कृषि-शंकु कभी,
तो तड़प-तड़प कर जल भरें जठरानल में हम सभी।

पाकर तुझ से सभी सुखों को हमने भोगा,
तेरा प्रत्युपकार कभी क्या हम से होगा ?
तेरी ही यह देह तुझी से बनी हुई है,
बस तेरे ही सुरस सार से सनी हुई है।
फिर अन्त समय तू ही इसे अचल देख धरनायेगी,
हे मातृभूमि! यह अन्त में तुझमें ही मिल जायेगी।

जिन मित्रों का मिलन मलिनता को है खोता,
जिस प्रेमी का प्रेम हमें सुखदायक होता।
निज स्वजनों को देख हृदय हर्षित हो जाता,
नहीं टूटता कभी जन्म-भर जिनसे नाता।
उन सब में तेरा सर्वदा व्याप्त हो रहा तत्त्व है।
हे मातृभूमि! तेरे सदृश किसका महा महत्त्व है।

निर्भल तेरा नीर श्रमृत के सम उत्तम है,
शीतल, मन्द-सुगन्ध पवन हर लेता श्रम है।
पङ्क्तियों का विविध-दृश्ययुत श्रद्भुत क्रम है,
हरियाली फल नहीं भस्त्रमल से कम है।
शुचि गुहा सींचता रात में तुझ पर चन्द्र-प्रकाश है,
हे मातृभूमि! दिन में तरणि करता तम का नाश है।

पाखण्डी भी घूल चढ़ाकर तन में तेरी,
 कहलाते हैं साधु नहीं नगती है देरी ।
 इस तेरी ही गुचि घूल में मातृभूमि! वह शक्ति है,
 जो दूरों के भी चित्त में उपजा सकती भक्ति है ।

कोई व्यक्ति विगेष नहीं तेरा अपना है,
 जो यह समझे हाथ! देवता मपना है ।
 तुझको सारे जीव एक से हो प्यारे हैं ।
 कनों के फल मात्र यहाँ स्यारे-स्यारे हैं ।
 हे मातृभूमि! तेरे निकट सबका सम सम्बन्ध है,
 जो भेद मानता वह अहो ! नाचनयुत भी ग्रन्थ है ।

जिस पृथ्वी में मिले हमारे पूर्वज प्यारे,
 उससे है भगवान् कभी हम रहें न स्यारे ।
 लौट-लौट कर वहीं हृदय को शान्त करेंगे,
 उसमें मिलते समय मृत्यु से नहीं टरेंगे ।
 उस मातृभूमि की धून में जब पूरे मन जायेंगे,
 होकर भव-बन्धन मुक्त हम आत्मरूप बन जायेंगे ।

माखनलाल भतुवेंदी

मरण-त्योहार

ताज ने सागर तरंगों चीर कर,
 गगन से भी कठिन स्वर सम्भीर कर,
 तरलता के मधुर आश्वासन दिये,
 किन्तु ओलों-मे डरावों को लिये—

क्यों न अब रावरमती पर नाख हो !
जब जवाहर शीश, मेरा ताज हो,
झिलमिले नक्षत्र थे, ग्रह भी बड़े,
श्री सुधाकर थे, उतरते से गढ़े !

नाश का आकाश में तम-तोम था,
फैल कर भी, विषण सारा व्योम था !
उस समय सहसा सफ़ेदी यह उठी
मोम की पिघली जिग्याएं, कह उठीं:—

‘नाश जी ! नक्षत्र यदि ताचार हैं,
श्री सुधाकर भी उतरते द्वार हैं,
तो जलेगी तेल की निज कामना,
आइये, मिटकर करेंगी सामना,

जानती हैं जोर की वायु का,
जानती हैं समय, अपनी आयु का;
जानतीं बाजार दर अपनी ग्रहो,
जानती हैं, वृष्टि के दिन, मत कहो;

जानती हैं—सब सबल के साथ हैं,
किन्तु रवि के भी हजारों हाथ हैं;
बै-बलेजे ही, रुठिन ‘तम’ लाद कर,
अब एमणानों को स्वयम् आवाद कर,

एक से लय एक, हम जलती :रहें
और बलि-बहनें बड़े, फलती रहें;
सूर्य की किरणें कभी तो आयांगी,
जलन की पटियां उन्हें ले आयांगी ।

अराति सैन्य सिन्धु में मुवाटवाग्नि से जलो
प्रवीर हो जयी वनो—बढ़े चलो, बढ़े चलो !

श्रद्धा :

‘हाँ ठीक, परन्तु बताओगी मेरे जीवन का पथ क्या है ?
इस निविड़ निशा में संमृति की आनोकमयी रेखा क्या है ?
यह आज समझ तो पायी हूँ मैं दुर्वलता में नारी हूँ,
अवयव की मुन्दर कोमलता ने कर मैं सबसे हारी हूँ ।
पर मन भी क्या इतना ढीला अपने ही होता जाता है ।
घनश्याम खंड-सी आँखों में क्यों सहसा जल भर आता है ?
सर्वस्व समर्पण करने की विष्वास महा तरु-छाया में,
चुपचाप पड़ी रहने की क्यों ममता जगती है माया में ?
छाया-पथ में तारक-श्रुति-सी ज्वालिमिल करने की मधु मीना,
अभिनय करती क्यों इस मन में कोमल निरीहता श्रम मीला ?
निस्सम्यल होकर निरती हूँ इस मानस की गहराई में,
चाहती नहीं जागरण कभी सपने की दम मुघराई में ।
नारी जीवन का चित्र यही क्या ? विकल रंग भर देती हो,
अस्फुट रेखा की सीमा में; आकार कला को देती हो ।
रुकती हूँ और ठहर्ती हूँ पर सोच-विचार न कर सकती,
पगली-सी कोई अन्तर में बैठी जैसे अनुदिन बसती ।
मैं जभी तोलने का करती उपचार स्वयं तुल जाती हूँ ।
भुज-लता फंसा कर नर-तरु से जूने-सी जोंकि खाती हूँ ।
इस अर्पण में कुछ और नहीं केवल उत्सर्ग छलकता है,
मैं दे दूँ और न फिर कुछ लूँ, इतना ही सरल जलनता है ।’

लज्जा

'क्या कहती हो ठहरो नारी।' सवन्प अधु-जल मे अपने
 तुम दान कर चुकी पहले ही जीवन के सोने-से सपने।
 नारी। तुम बेबल थड़ा हो विश्वास रजत नव पग तल में
 पीपूष स्रोत-मी बहा करो जीवन के सुन्दर समतल में।
 देवों की विजय, दानवों की हारों का होता युद्ध रहा
 सधर सदा उर-धन्तर मे जीवित रह नित्य विरुद्ध रहा।
 धातु से भीगे प्रकाश पर मन का सब कुछ रखना होगा
 तुमको अपनी स्मित रेखा से यह सन्धि-पक्ष लिखना होगा।

(काथापनी के लज्जा सर्ग से)

तुमूल कोलाहल कलह मे

तुमूल कोलाहल बनह में
 मैं हृदय की बात रे मन ।

विकल होकर नित्य घबल,
 खोजती जब नींद के पल,
 बेतना थक-सी रही तब,
 मैं मलय की बात रे मन ।

चिर-विषाद, विनीत मन की,
 इस व्यथा के तिमिर-वन की,
 मैं उपा-सी ज्योति-रेखा,
 कुसुम-विनसित प्रात रे मन ।

जहाँ मर-ज्वाला धधकती,
 चातकी बन को तरपती,

उन्हीं जीवन-घाटियों की,
में सरस वरसात रे मन !

पवन की प्राचीर में रुक,
जला जीवन जी, रहा झुक
इस झुलसते विश्व दिन की,
में कुसुम ऋतु-रात रे मन !

चिर-निराशा नीरघर से
प्रतिच्छायित अश्रु-सर में,
मधुप मुखर भरन्द-मुकुलित,
में सजल जलजात रे मन !

सियारामशरण गुप्त

बापू

(१)

ज्ञान-वरिमा-विशिष्ट,
फीन वृद्ध तुम हे तपस्वि, नित्य एकनिष्ठ ?
स्थित थे जहाँ वहाँ सुसंस्थित हो ।

एकाग्रनासीन सदा,
एक ध्यान-धारण निलीन सदा,
नित्य अचलित हो ।

शंकावात आते हैं प्रचण्ड रोषगति से,
मुक्त असंगति-से,

(२)

विश्व-महावंश-पाल,
 धन्य, तुम धन्य है धरा के नाल !
 छत्र-छल के प्रबोध,
 बीतराम, बीतप्रोध,
 तुम में पुरातन है नूतन में,
 नूतन चिरन्तन में ।
 छोटे-से क्षितिज है,
 बगुधा के निज है,
 बगुधा तुम्हारे बीच स्वर्ग में समुन्नत है,
 स्वर्ग बगुधा में समागत है;
 आकर तुम्हारे नये संगम में
 लघु अक्षतीर्ण है महत्तम में;
 दूर और पास आस-पारा गिसे,
 एक दूसरे में हिले;
 भीतर में बाहर में,
 हास और रोदन ध्वनित एक स्वर में ।
 जाने किस भाषा में,
 ज्ञात किसे, जानें किस आत्मा में,
 हास में तुम्हारे विश्व हंसता;
 रोदन में आकर निवसता
 विश्व-वेदना का महा पारावार,
 घोर घन हाहाकार;
 छोटा-सा तुम्हारा यह वर्तमान
 विपुल भविष्य में प्रवर्द्धमान;
 आज के अपत्य तुम, कल के जनक हो,
 एक के अनेक में गणक हो;
 सब के सहज साध्य,

पराजय गीत

आज खड्ग की धार कुंठिता है, खाली तूणीर हुआ,
विजय-पताका झुकी हुई है, लक्ष्य-अष्ट यह तीर हुआ,
बढ़ती हुई कतार फौज की सहसा अन्तव्यस्त हुई,
वरन हुई भावों की गरिमा, महिमा सब खत्मस्त हुई।

सूखे न छोड़ो इतिहासों के पन्नों ! मैं गतधीर हुआ,
आज खड्ग की धार कुंठिता है, खाली तूणीर हुआ।

मैं हूँ विजित, जीत का प्यासा, कहो भूख जाऊँ कैसे ?
वह संघर्षण की घटिका है बसी हुई हिय में ऐसे—
ज्यों माँ की गोदी में शिशु का मृदु दुलार बस जाता है,
जैसे अंगुनीय में गरवत का नव नय बस जाता है।

विजय, विजय रदते-रदते यह मम मनुष्या कल-मीर हुआ,
फिर भी असि की धार कुंठिता है, खाली तूणीर हुआ।

गगन भेद कर वरद करों ने विजय-प्रसाद दिया था जो,
जिस के बन पर निखी ममय में मैंने विजय किया था जो,
वह सब आज टिमटिमाती स्मृति-दीपशिखा बन आया,
गमनान्तर ने कृष्ण आवरण में उस को निपटाया।

गौरव गमित हुआ युक्ता का, निष्प्रभ क्षीण शरीर हुआ,
आज खड्ग की धार कुंठिता है, खाली तूणीर हुआ।

एक सहस्र वर्ष की माला में हूँ उन्नीची फेर रहा,
उन गत युग के गुम्फित मनकों को फिर-फिर हेर रहा,
घूम गया जो चक्र, उसी की ओर देखता जाता हूँ,
झधर-उधर चहुँ ओर पराजय की ही मुद्रा पाता हूँ,

आखो का ज्वलन्त ओघानल क्षीण दैन्य का नीर हुआ
आज खड्ग की धार कुठिता है, खाली तूणीर हुआ ।

विजय-सूर्य ढल चुका, अघेरा, आया है रखने को नाज
कहीं पराजित का मुख देख न ले यह विजयी कुटिल ममाज
आचन, कहा फटा आचन यह ? मा का नज्जा अस्त्र बन्ना ?

कहीं छिपाऊ यह मुख अपना ? खो कर विजय फकीर हुआ
आज खड्ग की धार कुठिता है खाली, तूणीर हुआ ।

जहाँ विजय के प्यासे सैनिक हुए आख की मोट कई
जहाँ जूझ कर मरे अनेको, जहाँ खा गये चोट कई
वही आज सन्ध्या को बैठा मैं हूँ, अपनी निधि छाँड़े
कई मियार, श्वान, गीदड़ ये सपक रहे दौड़े-झौड़े,
विजित साम्र के झुटपुटे समय कर्कश रव मम्भीर हुआ,
आज खड्ग की धार कुठिता है खाली तूणीर हुआ ।

रग-रग में ठंडा पानी है, अरे उष्णता चली गयी
नम-नम में टीसों उठती है, विजय दूर तक टूली मटी
विजय नहीं रण के प्राण की धूल बटोरे लाया हूँ
हिय के धायो में, बर्दी के त्रियङ्गो में ले आया हूँ
टूटे अस्त्र, धूल माये पर हा ! कैसा मैं बीर हुआ !
आज खड्ग की धार कुठिता है, खाली तूणीर हुआ ।

बर्दी फटी, हृदय घायल, कारिख मुख, पर क्या वेश बना ?
आखें सकुची, कायरता के पकिल से सब देश सना
अरे पराजित, रण चडी के ओ कपूत ! हट जा, हट जा
अभी समय है, कह दे, मा मेदिनी जरा पट जा, फट जा !

हन्त, पराजय-गीत आज क्या दुपद-मुता का चोर हुआ ।
खिचता ही आता है जब से खाली यह तूणीर हुआ ।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

भारती, जय

भारती, जय विजयकरे !

कनका-शस्य-कमल धरे !

लंका पदतल-शतदल,

गजितोमि सागर-जल,

धोता शुचि चरण-युगल

स्तब्ध कर बहु अर्थ भरे ।

तरु-तुण पन-लता-वसन,

अंचल में अचित्त सुमन,

गंगा ज्योतिर्जल-फण,

धवल-धार हार गले !

मुकुट शुभ्र हिम-तुपार,

प्राण प्रणव आंकर,

ध्वनित दिशाएं उदार,

शतमुख-शतरव-मुखरे !

शेष

सुमन भर न लिये,

सखि, वसन्त गया ।

हर्ष-हरण-हृदय

आह! निर्दय क्या ?

एकला चलो रे

[पद्य नाटक]

यदि तेरी पुकार सुनकर कोई नहीं आता, तो तू
 अकेला ही चल,
 अकेला चल, अकेला चल, अकेला ही चल,
 यदि किसी के मुह में जल न निवले, अरे, अरे,
 ओ अभागे,
 यदि सभी मुह थोड़े लें, यदि सभी भयभीत हों,
 तब अपने प्राणों को उन्मुक्त करके—
 तू स्वयं अपनी तान छोड़ दे, अकेला ही तान छोड़ दे।
 यदि तेरे संगी साथी सभी नाट जायें, अरे, अरे,
 ओ अभागे,
 यदि दुर्गम पथ में कोई तेरा साथ देने का उच्छ्रुक न हो,
 संतपाकीर्ण मार्ग में—
 स्वतर्जित चरणों में, ओ भाई, तू अकेला ही चल।
 यदि प्रवास के लिए कोई दीप नहीं रखता,
 यदि मेघाच्छन्न और अन्धकारपूर्ण रात्रि में कोई घर का
 द्वार बन्द कर देता है,
 तब विष्णु के समान—
 अकेला ही सबके लिए दीपक बनकर जन ।¹

एक स्वर दार्ढ्य महसूस वर्ष पूर्व तेम ही एक दिन—
 घरबार छोड़कर, तोड़कर मोह माया,

¹ स्वर्गीय स्वोन्द्रनाथ ठाकुर की कविता का अनुवाद ।

विषम विकार युक्त,
 अधिकार द्वारा मुक्त,
 चल दिया,
 इसी भूमि प्रायण मे—
 बीर एक—
 धीर एक—
 निर्भय शरीर एक—
 भेद-मोह प्राचीर—
 निर्भय अवेला ही सविवेक पूत मन,
 विश्व की क्याएँ
 अविवेक की ध्याएँ भर,
 दुख तस्त, अन्न ध्यस्त,
 जग को,
 ममस्त को,
 प्राण विथान्ति देने,
 शान्ति देने,
 एक दिन, एक दिन, युग युग युग बीत ।

वह महाभिनिष्क्रमण उम देवदत्त का,
 मानव प्रपूत का,
 कौन नहीं जानता है,
 इससे बने थे शुद्ध,
 ज्ञान बुद्ध,
 प्राण बुद्ध,
 दया बुद्ध,
 क्षमा बुद्ध,
 सत्य बुद्ध,
 श्रेय, प्रेय, ध्येय से प्रबुद्ध बुद्ध ।

जिनके प्रकाश से,
 और पूत हाम से
 ज्ञान्त बिज्व प्राण हृण,
 मत्व ने,
 दया ने,
 धामा, धैर्य, जम, दम ने मानो अवतार लिया—
 मुक्त करने को जग,
 दुःख हरने को भव-सागर अपार का,
 आधि-व्याधि अभिभूत विश्वपारावार का ।

दूसरा स्वर और फिर अकेला, एक और वीर था अकेला
 करुणा का पाठ मा पढ़ाता, गाता,
 जन के लिए महानर ईसा, प्राणभूति सा पढ़ाता;
 वह प्रकाश ने, वह विकास ने, फिलस्तीन में उदय हुआ।
 फैल गया नभ के छोरों तक जिसका करुणहाम नया,
 जिसने मानव के दुःख को दुःख जाना और उपाय किया
 करुणामिश्रित मधुर हास से सारा पाप अपाव किया,
 वह ईसा थे, धामा, ज्ञान्त के, दया धर्म के पुंज महान्,
 वह ईसा थे, रोगी, पीड़ित, दुःख दरिद्र के दयानिधान,
 वह भी एक महाभिनिष्क्रमण बरदानी ईसा का था,
 जिसने मानव के पशुवत को घृणा व्यंग्य को पीसा था;
 अष्ट प्राण, गिधु के समान उच्च,
 चला वह अकेला वह सज्जन निःसीम आत्मा का बल लेकर
 चला वह अकेला दुःख दग्ध को दया के सिन्धु का जल देकर।

तीसरा स्वर फिर छः सौ वर्ष बाद उत्तरा अरब देश में एक दूत
 बिज्वाय नया भर, हाम नया भर, ज्ञान नया भर देवदूत ।
 मंगलित किया जग को उसने, मानव वह प्राण अकेला रे,
 आचार धर्म का ध्येय, ज्ञेय, अज्ञेय खुदा का चेला रे;

है एक खुदा, है एवेश्वर, है एक पुत्र उसके सारे,
सब अपने है, है व्यर्थ ज्ञान यह अपना और पराया रे,
उसने दी दृष्टि नई जग को, उसने दी मृष्टि नई जग को,
उसने नव प्राण दिये जग को, उसने नव ज्ञान दिये जग को,
'सब मानव एक समान बनो, सबमे आलोक उसी का है,
सब मे विश्वास उसी का है, सबमे उद्योग उसी का है,
है एक खुदा, अल्लाह एक है, एक जाति यह मानव है,
उस पर विश्वास करो सायी, वह नित्य, सत्य, प्रथम, नव है,
आपस मे सहने वाली को लड-कटकर मरने वाली को,
यह ज्ञान दिया, यह ध्यान दिया, भाईचारे को स्थान दिया,
वह चला एक, वह उठा एक, वह बढ़ता ही जाता था नर,
वह देवदूत, वह जन सहचर, निर्भेद मोहम्मद पैगम्बर ।

एक स्वर सन्देश सुना किसने इनका ?
कुछ याद रहा, कुछ भूल गये,
घर मे दीवारो पर फिर से
फिर घूल खड़ी प्रतिकूल गये,

दूसरा स्वर स्वार्थो ने, विषयो ने घेरा
धन के मद ने झकझोर दिया,
कर्त्तव्य गया, सब ज्ञान गया,
उद्देश्य गया, आदेश गया,

तीसरा स्वर जन क्रुद्ध हुए फिर युद्ध हुए
पशुओ से लडे परस्पर वे,
मूर्खता बढ़ी, अज्ञान बढ़ा
प्रलयकर अधम अधमतर वे,

चौथा स्वर फिर नाश हुआ, जन जनता वा,
देशो का जीवन क्षुब्ध हुआ,

विध्वस्त हुआ, सब तस्त हुआ,
मुख का सागर विक्षुब्ध हुआ;

एक स्वर

रह रहकर दुःख की घटा घिरी,
रह रहकर विजली टूट पड़ी;
रह रहकर प्रणय मेघ छये,
रह रहकर बादल टकराये;

दूसरा स्वर

फिर युद्ध हुए, जन क्रुद्ध हुए,
आत्मश फटे, विश्वास हटे;
धरती चिपाड़ उठी पागल,
पर्वत फुंकार उठे हिमहिम;
नर बना जानवर से बदतर,
नर बना राक्षसों का दूततर;
यह दयाहीन, करुणायहीन,
यह क्रूर नृणंस धारनाधीन;
घम्वों से कम्पित शसन हुए,
तापों से पीड़ित मुजन हुए;
नर नाश फूट कर उदधि बने,
विश्वास टूट नय जलधि बने;
ध्रां' एटमबन्ध भयानकतर,
दानव-सा आया प्रबल प्रखर;
गव ओर नाश, सब ओर प्रलय,
सब ओर निराशा निमिर अनय;

एक स्वर

उस समय वान रवि हँसा एक,
उस समय जगा मानो विवेक,
उस समय जगा विज्ञान ज्ञान,
उस समय हँसे करुणानिधान,

उम समय दिशाएँ मौन छड़ी
 उम समय तारिखा मुग्ध जड़ी
 उधरे पर्वत मुनने को स्वर
 मुक भाये बादन विह्वल नर
 नैनील कोटि एकदिन स्वर
 तैनील कोटि वन-वट मुखर
 भर प्राणों में विश्वास प्रलय
 'गांधी की जय गांधी की जय

वामनाविहीन, दीना का स्वर
 पीयूष विमल, पर दुःखानर
 वरुणा वृषाण, परमायें प्राण
 बीमबी सदी का बुद्ध जान,
 गांधी गौरव का उमोति पूज,
 अविज्ञेय विन्नु कम्पा निरुद्ध,

दूसरा स्वर

उमने देखा जग दुःख भ्रान्त
 पीडा से व्याकुल विकल स्वार्थ
 कुण्ठित मति, विगलित स्वाभिमान
 रोगी, स्वार्थी, अशिवेकवान

देगाऽनुबध मे जून्य दीन
 म्भाधीन भावना शिभत्रहीन
 ईश्वर-विश्वास, प्रेम का पथ,
 चल दिया अहिंसा श्रुत अनुगत
 ये मत्प अहिंसा के दो कर,
 जीवन, जीवन के दो डग पगसर
 वह चला रुँघना कीचड पथ
 वह चला दिज्ञाना जीवन पथ

तीसरा स्वर प्रत्येक चरण संस्कृति चलती
 प्रत्येक चरण उन्नति चलती;
 प्रत्येक चरण युग-धर्म चला,
 प्रत्येक चरण युग-कर्म चला;
 प्रत्येक चरण सभ्यता चली,
 प्रत्येक हृदय भव्यता चली;
 वह चला मुशीतल पवन चला,
 आत्माभिमान का गगन चला;
 वह चला पाप का दमन चला
 वह चला चन्द्रमा मगन चला;
 था एक सत्य उसका साथी,
 थी एक अहिंसा की यात्री,
 उसने बड़ बड़ कर मुद्द बिग्ये,
 मृत में जीवन उद्बुद्ध बिग्ये;
 स्वातन्त्र्य दिया युग-दाग उठे,
 सोते-सोते विश्वास उठे ।

सुमित्रानन्दन पन्त

ताज

हाय ! मृत्यु का ऐसा अगार, अपार्थिव पूजन ?
 जब विपण्ण, निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन !

तड़ तड़ पड़ती धार बारि की उन पर चंचल,
 टप टप झरतीं कर मुख से जल बूँदें झलमल !
 नाच रहे पागल हो ताली दे दे चसंदल,
 झूम झूम सिर नीम हिलातीं रुख से विल्लल !
 हरसिगार झरते, बेला-कलि बढ़ती पल-पल,
 हंसमुख हरियाली में खग-गुल्ल गाते मंगल !

दादुर टर-टर करते, झिल्ली बजती जन-जन,
 म्याँउ-म्याँउ रे मोर, पीठ-पीठ चातक के गण !
 उड़ते सोन-बलाक आर्द्र सुख से कर प्रन्दन,
 घुमड़-घुमड़ घिर मेघ गगन में भरते गर्जन !
 वर्षा के प्रिय स्वर उर में वुनते सम्मोहन,
 प्रणयातुर गत कीट-विहग करते मुग्ध-गायन !
 मेघों का गोमल तम श्यामल तरुणों से छन
 मन में भू की अलम लालसा भरता गोपन ।

रिमझिम-रिमझिम क्या कुछ कहते बूँदों के स्वर,
 रोम सिंह उठते, छूने वे भीतर अन्तर !
 धाराओं पर धाराएं झरतीं धरती पर,
 रज के कण-कण में तृण-तृण की पुलकावलि भर !
 पकाड़ बारि की धार झूलता है मेरा मन,
 आओ रे सब मुझे घेर कर गाओ सावन !
 दन्द्र-धनुष के झूले में झूलें मिल सब जन,
 फिर-फिर आये जीवन में सावन मन भावन !

युधिष्ठिर की ग्लानि

शृग चढ़ जीवन के आर-पार हेरते-से
योगनीन लटे थे पितामह गभीर-से,
देख धर्मराज ने, विधा प्रमथ फँस रही
स्वेत शिरोरुह, शर-ग्रथिन शरीर में।
वरते प्रणाम, छूने सिर में पवित्र पद
उमनी को घोंते हुए लोचनों के नीर से,
'हाय पितामह, महाभारत विफल हुआ'
बीछ उठे धर्मराज व्याकुल अधीर-से।

'वीर गति पा कर सुयोधन चला है गया
छोड़ मेरे मामन अशेष ध्वस का प्रसार,
छोड़ मेरे हाथ में शरीर निज प्राणहीन
ध्योम में बजाता जय-दुन्दुभि-मा बार-बार,
और यह मृतक शरीर जो बचा है शेष,
धुप-चाप मानो पूछता है मुझ से पुकार —
"विजय का एक उपहार मैं क्या हूँ, बोलो,
जीत किंग की है और निस् की हुई है हार?"

'हाय पितामह, हार किस्की हुई है यह ?
ध्वस-अवशेष पर सिर धुनता है कौन ?
कौन भरमराज़ में बिफस गुन दूढ़ता है ?
सपटो से मुकुट का पट बुनता है कौन ?
और बँठ मानव की रक्त-सरिता के तीर
नियति के व्यग्य-भरे अर्थ गुनता है कौन ?
कौन देखता है शवदाह बन्धु-बान्धवों का ?
उत्तरा का वरण विलाप सुनता है कौन ?

‘जानता कहीं जो परिणाम महाभारत का,
 तन-बल छोड़ मैं मनोबल से लड़ता;
 तप से, सहिष्णुता से, त्याग से सुयोधन को
 जीत, नयी नींव इतिहास की मैं घरता;
 और कहीं वज्र गलता न मेरी आह से जो,
 मेरे तप से नहीं सुयोधन सुघरता;
 तो भी हाय, यह रक्तपात नहीं करता मैं,
 भाइयों के संग कहीं भीख मांग भरता ।

‘किन्तु, हाय, जिस दिन बोया गया युद्ध-बीज
 साथ दिया मेरा नहीं मेरे दिव्य ज्ञान ने;
 उलट दी मति मेरी भीम की गदा ने और
 पार्थ के शरासन ने, अपनी कृपाण ने;
 और जब अर्जुन को मोह हुआ रण-बीच,
 युष्मती शिखा में दिया घृत भगवान ने;
 सब की भुवुडि पितामह, हाय, मारी गयी,
 सब को विनष्ट किया एक अभिमान ने ।

‘कृष्ण कहते हैं, युद्ध अनघ है, किन्तु, मेरे
 प्राण जलते हैं पल-पल परिताप से,
 लगता मुझे है क्यों मनुष्य वच पाता नहीं
 दह्यमान इस पुराचीन अभिशाप से !
 और महाभारत की बात क्या ? गिराये गये
 जहाँ छल-छद्म से वरेष्य वीर आप-से,
 अभिमन्यु-वध श्री सुयोधन का वध हाय,
 हम में क्या है यहां कौन, किस पाप से ?

‘एक और सत्यमयी गीता भगवान की है,
 एक और जीवन की विर्यति प्रवृद्ध है;

ऐसा नगता है, लोग देखते घृणा से मुझे,
 धिक् सुनता हूँ अपने पै कण-कण में,
 मानव को देख आंखें आप झुक जातीं, मन —
 चाहता अकेला कहीं भाग जाऊं वन में ।

‘कहूँ आत्मघात तो कलंक और घोर होगा,
 नगर को छोड़ अतएव वन जाऊंगा;
 पशु-पक्ष भी न देख पायें जहां, छिप किसी
 कन्दरा में बैठ अश्रु खुल के बहाऊंगा;
 जानता हूँ, पाप न धुलेगा वनवास से भी,
 छिपा तो रहूंगा, दुःख कुछ तो भुलाऊंगा;
 व्यंग्य से विधेगा यहां जजर हृदय तो नहीं,
 वन में कहीं तो धर्मराज न कहाऊंगा ।’

और तब चुप हो रहे मौन्य,
 संयमित करके किसी विधि शोक दुष्परिभेय;
 उस जलद-सा, एक पारावार
 हो भरा जिरामें लवालव, किन्तु, जो लाचार—
 शरत तो सकता नहीं, रहता मगर बेचैन है ।

भीष्म ने देखा गगन की ओर;
 मापते भानो युधिष्ठिर के हृदय का छोर;
 और बोले — ‘हाय नर के भाग !
 क्या कभी तू भी तिमिर के पार
 उस महत् आदर्श के जग में सकेगा जाग,
 एक नर के प्राण में जो हो उठा सागर है
 आज दुख से, खेद से, निर्वेद के आघात से ?’

निर्माण के स्वर

कि हम भी गुनगुनायेंगे,
गले से जिन्दगी अपनी —
स्वरो से रम चुकायेंगे,
बड़े मैदान के ऊपर
जहाँ हैं ग्राम, महुए के छड़े तरुवर
लिए पतझर —
नये भीरें, नई बीरें,
नई कोपल, नई कोयल बुलायेंगे,
बहा पर मोद की मुरली
मधुरतम हम बजायेंगे,
बसन्ती वासना के पग
पवन पर हम नचायेंगे ।
कि हम भी गुनगुनायेंगे,
पुलक से पार लगने को
स्वरो के पुल बनायेंगे
समय के सिंधु के ऊपर,
कनक से प्रात की ढोलक लिए मनहर,
खड़े होकर,
नये निर्द्वन्द्व हाथों से
समुत्सुक हम बजायेंगे;
अरुण यौवन, तरुण जीवन,
सृजन के स्वर्ग के सपने नचायेंगे,
करोड़ों कर्म के उत्सव

मगन मन हम मनायेंगे ।
कि हम भी मुनमुनायेंगे ! !

नरेन्द्र शर्मा

आपाढ़

पपी जामुन के रंग की पाग बांधता आया, लो, आपाढ़ !
अधगुली उस की आंखों में झूमता मुधि-मद का संसार,
शिथिल कर सक्ते नहीं संभाल खुले नम्बे साफे का भार,
कभी बंधती, खुल पड़ती पाग, झूमता डगमग-पग आपाढ़ !
सिन्धु जय्या पर सोयी बान जिसे आया वह सोती छोड़,
आह, प्रति पग अब उस की याद खींचती पीछे को जी तोड़,
लगी उड़ने आंधी में पाग, झूमता डगमग-पग आपाढ़ !
हृष-विरमय से आंखें फाड़ देखती कृपक-मुताएँ जाग,
नाचने लगे रीर भुन मोर, लगी बुझने जंगल की आग,
हाथ से छुट खुल पड़ती पाग, झूमता डगमग-पग आपाढ़ !
जरी का पल्ला उड़-उड़ आज कभी हिल झिलमिल नभ के बीच,
बन गया विद्युत-वृति, आलोक सूर्य-शशि-उदु के उर से खींच ;
कोंछ नभ का चर उड़ती पाग, झूमता डगमग-पग आपाढ़ !
उड़ गयी सहसा सिर से पाग, छा गये नभ में घन घनघोर !
छुट गयी सहसा सिर से पाग, बढ़ा आंधी-पानी का जोर !
लिपट, लो, गयी मूखी से पाग, झूमता डगमग-पग आपाढ़ !

त्रिपथगा

बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय
जीवन की त्रिगुणमयी गंगा,
गतिशील त्रिपथगा, सदा वही
बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय ।

हिंसा, अन्याय, स्वार्थपरता
यह जीवन-रस्ता की परिणति ।
जो भाव प्रगति-मय को गति दे,
बनता रहता है वही प्रगति ।

हर-हर करती, पर्वत तरती,
गंगा तम सा धारा बनती,
समृद्धि यो धवल रूप धरती
बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय ।

बनती सकीर्ण साम्प्रदायिक
फिर क्रांतिकारिणी क्षुब्ध बुद्धि,
ज्यो अग्नि राख भे छो जाये
कर दीप्त तेज से स्वर्ण बुद्धि ।

तब चिता-भस्म को नहलाती
वह विष्णुपदी बन कर आती
धरती को उर्वर कर जाती
तट पर शत नगरी बसवाती
बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय ।

जनतन्त्र यन्त्रवत् बन जाता
सूनापन बस भूमडल मे ।

गति राशि रूप-वैतन्यहीन,
वह छिपती ब्रह्म-कमंडल में !

पर फिर सुपुष्टि क्यों उठी भूल ?
रह सकी न गंगा दिशा भूल !
हे प्रान्ति प्रान्ति के उभय कूल,
जीवन-प्रवाह फिर-अगतिमूल
ग्रहजन हिताय, ग्रहजन सुखाय !

शिवमंगल सिंह 'सुमन'

पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

जीवन के मुत्तुमित उपवन में गुंजित भक्षुमय कण-कण होगा,
शैशव के कुछ सपने होंगे, मदमाता-सा यौवन होगा :
यौवन की उच्छृंखलता में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

पथ में फांटे तो होंगे ही, दूर्वादल, सरिता, सर होंगे;
सुन्दर गिरि, वन, वापी होंगी, सुन्दर-सुन्दर निर्जर होंगे;
सुन्दरता की भृग-तृष्णा में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

मधुवेला की मादकता से कितने ही मन उन्मत्त होंगे,
पलकों के श्रंचल में लिपटे अलसाये से लोचन होंगे :
नयनों की सुघड़ सरलता में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

साकीवाला के अघरों पर कितने ही मधुर अघर होंगे,
प्रत्येक हृदय के कम्पन पर हनझुन-हनझुन नूपुर होंगे
पथ पायल की अनजारी में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं ।

यौवन के अलहड बेगो में बनता-मिटता छिन-छिन होगा
माधुर्य सरसता देख-देख भूखा-प्यासा तन-मन होगा
क्षण-भर की क्षुधा-पिपासा में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं ।

जब विरही के आगन में धिर सावन घन बडक रहे होंगे,
जब मिलन-प्रतीक्षा में बैठे दृढ़ युग-भुज फडक रहे होंगे,
तब प्रथम मिलन-उत्कठा में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं ।

जब मृदुल हथेली गुम्फन कर भुज-वल्गुनिया बन जायेगी
जब नव-कलिका-सी अघर पल्लुरिया भी सम्पुट कर जायेंगी,
तब मधु की मदिर सरसता में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं ।

जब कठिन कर्म-पगडड़ी पर राही का मन उन्मुख होगा,
जब सब सपने मिट जायेंगे, कर्तव्य-मार्ग सम्मुख होगा,
तब अपनी प्रथम विकलता में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं ।

अपने भी विमुख, पराये बन आधो के सम्मुख आयेंगे,
पग-पग पर धीरे निराशा के लाले बादल छा जायेंगे,
तब अपने एकाकीपन में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं ।

जब चिर-सचित आकांक्षायें पल भर में ही बह जायेंगी,
जब कहने-भुनने को केवल स्मृतिशा बाकी रहे जायेंगी,

विचलित हो उन आघातों में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

हाहाकारों से आर्चेष्टित तेरा-मेरा जीवन होगा,
होंगे बिलौन यह मादक स्वर मानवता का ग्रन्दन होगा :
विस्मित हो उन चीलागरों में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

रणभेरी मुन, कह 'विदा', 'विदा' जब सैनिक पृथक रहे होंगे,
हाथों में शुभकुम्भ याग लिये—कुछ जलकण बुलक रहे होंगे,
कर्त्तव्य-प्रणय की उलझन में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

बेदी पर बैठा महाकाल जय नर-शलि बढ़ा रहा होगा,
बलिदानी अपने ही कर से निज मस्तक बढ़ा रहा होगा—
तब उस बलिदान-प्रतिष्ठा में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

कुछ मस्तक कम पड़ते होंगे जब महाकाल की माला में
माँ माँग रही होगी आहुति जब स्वतन्त्रता की ज्वाला में
पल भर भी पड़ असमंजस में
पथ भूल न जाना पथिक कहीं !

व्याकरण और रचना खण्ड

भाषा एवं वाक्य

‘गया के राम मोहन साथ घर’—ये सार्थक शब्द हैं पर ये मिलकर भी कोई अर्थ नहीं देते।

‘राम मोहन के साथ घर गया’—उन्हीं शब्दों से बना यह वाक्य है, यह सार्थक वाक्य है। प्रश्न यह है कि जब शब्द वही हैं, और वे सार्थक भी हैं फिर भी कोई अर्थ क्यों नहीं दे सके? ‘वाक्य’ म नया वैशिष्ट्य या विशेषता आ गयी कि उसेसे अर्थ व्यक्त होने लगा?

वाक्य में एक विशेष व्यवस्था या क्रम है जो मात्र शब्दावली में नहीं रहता। क्रम है: कर्त्ता (राम) कर्त्ता का विस्तार (मोहन के साथ) कर्म (घर) क्रिया (गया)।

इनके लिये एक वैकल्पिक रूप भी व्यवस्थागत बन सकता है। यथा (कर्त्ता का विस्तार) मोहन के साथ (कर्त्ता) राम (कर्म का विस्तार) अपने (कर्म) घर (क्रिया) गया।

यह दूसरा रूप ‘मोहन के साथ’ ‘राम अपने घर गया’, व्याकरण की दृष्टि से अधिक उचित व्यवस्था से बनाया हुआ वाक्य है—क्योंकि, मोहन के साथ (कर्त्ता का विस्तार), पहले आना अधिक उचित है।

वाक्यांश और वाक्य

इसी शब्दावली को देखे तो विदित होता है कि केवल ‘मोहन के साथ’ कहे तो वाक्य नहीं बनता। ‘अपने घर’ कहे तो भी वाक्य नहीं बनता, क्योंकि लगता है कि इन वाक्यांशों में कोई बात नहीं बही गयी। किन्तु यदि ‘राम गया’ कह दें तो इन दो शब्दों से ही वाक्य पूरा हुआ विदित होता है, क्योंकि इसमें ‘राम’ के विषय में कहा गया है कि वह ‘गया’—इस प्रकार इन दो शब्दों से ही पूरा अर्थ प्राप्त हो जाता है।

इसका अर्थ हुआ कि 'राम' यहाँ उद्देश्य है और 'गया' विधेय है। एक वाक्य में स्वाभाविक क्रम भी यही होता है : पहले 'उद्देश्य', बाद में 'विधेय'।

वाक्य-रूप : अर्थ-छवि में अन्तर :

- (१) 'राम ने लड्डू खाया'—यह सरल वाक्य है, व्याकरण से व्यवस्थित।
- (२) 'लड्डू राम ने खाया'—इस वाक्य में कर्म को पहले रखकर जैसे 'लड्डू' को प्रश्नवाचक—'लड्डू?' और 'राम ने खाया' को उरागा उत्तर वाक्य बना दिया है।
- (३) 'लड्डू खाया राम ने'—इस वाक्य में पहले कर्म 'लड्डू', फिर क्रिया 'खाया', तब कर्त्ता—'राम ने'—यह क्रम प्रस्तुत किया गया। इससे भी अर्थ में विशेषता आयी है। इसमें एक लय भी आ गयी है।

इस प्रकार व्याकरण-व्यवस्थित वाक्यों में तेरे हेर-फेर से अर्थ-छवि में अन्तर आता है।

उपयुक्त शब्द :

वाक्य में यह भी अपेक्षित है कि उपयुक्त शब्दों का प्रयोग हो। उपयुक्त शब्द—

१. प्रसंगानुकूल ठीक होते हैं। कुत्तों के प्रसंग में 'भौंभना', सिंह के प्रसंग में 'दहाड़ना'। हाथी चिंघाड़ते हैं, कंट बनबलाते हैं, घोड़े हिनहिनाते हैं, गधे रँकते हैं, आदि।
२. वही अर्थ प्रकट करते हैं जो अभिप्रेत है, 'पानी गये न ऊवरें मोती मानुस जून'।
३. वाक्य की प्रकृति के अनुकूल होते हैं। 'राम अपने घर गया' में 'पर' के स्थान पर 'गृह' का प्रयोग समीचीन नहीं होगा।
४. मुहावरे में ठीक लगे—'मरे बड़े भाई फान के फाँचे हैं, पर अपनी

नाक पर मक्खी नहीं बैठने देते'। इस वाक्य में 'बच्चे' के स्थान पर 'मक्खी' नहीं रखा जा सकता, न मक्खी के स्थान पर 'मशिका' या 'मच्छर'।

वाक्य और उसके भेद :

एक सरल वाक्य भी पदान्तरण से वाक्य-भेद प्रस्तुत करता है, और उससे अर्थ-छवि में अन्तर आता है।

'राम गया'—यह वाक्य 'सरल वाक्य' कहा जायगा।

'सरल वाक्य' में एक 'उद्देश्य' और एक 'विधेय' होता है। 'विधेय' में एक ही क्रिया प्रधान होती है, वह क्रिया 'समापिका-क्रिया' होती है।

रचना की दृष्टि से वाक्य के तीन भेद होते हैं—(१) सरल (या साधारण) वाक्य, (२) मिश्र (या मिश्रित) वाक्य, (३) समुक्त (या जटिल) वाक्य।

सरल वाक्य : भाषा की मूल प्रकृति

'सरल वाक्य' का रूप ही भाषा की प्रकृति का मूल रूप है जिसका रूप है—

उद्देश्य

विधेय

वर्त्ता का विस्तार + वर्त्ता कर्म का विस्तार + कर्म + क्रिया का विस्तार + क्रिया।

सरल वाक्यों से ही मिल कर मिश्र और समुक्त वाक्य बन जाते हैं।

मिश्र वाक्य :

इन दो सरल वाक्यों को लें—

(१) लड़का पाँच बरस का हुआ। (२) पिता ने उसे मदरसे को भेजा।

पहले वाक्य में 'हुआ', और दूसरे में 'भेजा' समापिका-क्रियाएँ हैं, इन दोनों से एक बड़ा वाक्य बना—'जब लड़का पाँच बरस का हुआ तब पिता

ने उसे मदरसे में भेजा।' इसमें दोनों, अलग-अलग, एक बड़े वाक्य के 'उपवाक्य' हो गये हैं। ऐसे वाक्यों में एक मुख्य उपवाक्य होता है। इसमें मुख्य उपवाक्य है—'तब पिता ने उसे मदरसे को भेजा'। दूसरा आश्रित उपवाक्य है।

यही ये दोनों उपवाक्य 'जब' और 'तब' सम्बन्ध बोधक अव्ययों से जोड़े गये हैं।

संयुक्त वाक्य :

संयुक्त वाक्य में सरल अवयव मिश्र वाक्यों का मेल रहता है, यथा — 'कोई कहता है कि राम गया और कोई कहता है कि मोहन गया, किन्तु पता नहीं कि सत्य क्या है।'।

वाक्य-रचना सरल या साधारण वाक्यों से मिश्र या मिश्रित वाक्यों में कठिन होती जाती है, और संयुक्त या जटिल वाक्यों में कठिनतर और कठिनतम। अतः जिन बातों पर ध्यान दिया जाना चाहिये उनमें से एक तो है कि उपवाक्य अपने उचित स्थान पर रखे जायें। इसी प्रकार यह भी देखना होगा कि परस्पर घनिष्ठ रूप से सम्बन्धित वाक्य के अवयव यथा-संभव दूर न जा पड़ें, साथ ही अव्ययों और विभक्तियों को भी ठीक स्थान पर ही रखा जाय, तथा अनावश्यक शब्दावली को स्थान न मिले।

आश्रित उपवाक्य के भेद :

आश्रित उपवाक्य तीन प्रकार के होते हैं—

(१) संज्ञा उपवाक्य, (२) विशेषण उपवाक्य, (३) क्रियाविशेषण उपवाक्य।

किसी वाक्य में पद भी शब्द-रूप की तरह व्यवहार करते हैं। ये शब्द-रूप हैं संज्ञा, विशेषण, क्रिया-विशेषण। एक बड़े वाक्य में उपवाक्य भी इन्हीं की भाँति संज्ञा, विशेषण या क्रिया-विशेषण के रूप में व्यवहार कर सकते हैं।

एक शब्द-रूपी वाक्य

(१) घाग, घाग, (२) साँप साँप ५३) लो (४) जाघो,
(५) छाइये, (६) भाइये।

प्रत्यक्ष-परोक्ष उक्ति

राम ने कहा, 'मैं बल उससे मिला था।' इस वाक्य में राम का कथन या 'उक्ति' 'प्रत्यक्ष' दी गयी है। ऐसी प्रत्यक्ष 'उक्ति' को 'इन चित्तों को लगाकर वाक्य में प्रस्तुत करते हैं।

इसका एक रूप यह भी मिलता है — 'राम ने कहा कि मैं बल उससे मिला था।' इसमें 'कि' संयोजन के आने से उक्ति श्रोतक चिह्न नहीं रखे गये।

इसी का एक रूप और हो सकता है — 'राम ने कहा कि वह बल उससे मिला था।' यह 'उक्ति' का परोक्ष रूप है, जो हिन्दी की प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं है। यह अंग्रेजी के 'इनडायरेक्ट नैरेशन' के अनुकरण पर लिखा जाना है।

वाच्य

कर्तृवाच्य : 'राम ने रावण को मारा'। इससे कर्त्ता की प्रधानता है, यर्थात् यह कर्तृवाच्य है। कर्मवाच्य : 'राम के द्वारा रावण मारा गया' — यह कर्मवाच्य है। कर्मवाच्य के वाक्यों में भूत कर्त्ता को कारण कारक में रखा जाता है। भाववाच्य : एक तीसरे प्रकार का वाक्य रूप भी हिन्दी में होता है; यथा, 'बला नहीं जाता', 'बैठा नहीं जाता', 'घूब पड़ा जाता है', 'सेटा नहीं जाता'।

ये वाच्य हैं, इनसे वाक्य के रूप में अन्तर आता है।

इस बात पर ध्यान देने की आवश्यकता है कि हिन्दी में क्रिया के प्रयोग भी तीन प्रकार के होते हैं — कर्तृ, कर्मणि एवं भावे। प्रयोगों का कारक-चिह्न से सम्बन्ध है, यतः वही इन पर प्रकाश डाला गया है।

शब्द-विकार : वाक्य में

कुछ शब्द ऐसे होते हैं जिनके रूप में वाक्य के अनुकूल होने के लिए विकार आता है और कुछ शब्द ऐसे होते हैं जिनमें विकार नहीं आता। पहले हैं 'विकारी', दूसरे हैं 'अविकारी' (अव्यय)।

विकारी शब्द

विकारी शब्दों में जिन कारणों से विकार आता है वे हैं — १. कारक, २. लिंग, ३. यत्न, ४. पुरुष।

कारक से विकार

वे वाक्य लें

१. फोड़ा भाग गया (फोड़ा कर्त्ता/कारक विभक्ति रहित)
२. फोड़े ने रातच पाया (फोड़ा कर्त्ता/कारक-विभक्ति 'ने' सहित। आकारान्त 'फोड़ा' का रूप विभक्तियुक्त होने के लिये तिर्यक 'फोड़े' हो गया है।)

विभक्तियुक्त आकारान्त कर्त्ता कारक में आकारान्त संज्ञा का रूप विकारी 'एकारान्त' युक्त या तिर्यक (यथा — फोड़े ने, तोते ने, घेटे ने) हो जाता है। पर दत्तका भी अपवाद है। संसृज्ज शस्त्रस्य रूपपाली आकारान्त संज्ञाएं (यथा — राजा ने, प्रजा ने आदि) अविभक्त रहती हैं।

कर्त्ता कारक के अतिरिक्त अन्य कारक और उनकी विभक्तियाँ दस प्रकार हैं —

१. कर्म कारक — दो रूप — (क) बिना कारक-विभक्ति प्रत्यय के
(ख) 'को' कारक विभक्ति प्रत्यय युक्त
२. करण कारक — विभक्ति 'से' (के द्वारा, के साथ आदि)
३. सम्प्रदान — विभक्ति प्रत्यय 'को' (के लिए, के वास्ते आदि)
४. अपादान — विभक्ति 'से'
५. सम्बन्ध — „ का, की, के

विशेषण से	भाववाचक संज्ञा
गुरु	गुग्गुलु
मीठा	मिठास
कड़वा	कड़वाहट
रमणीय	रमणीयता
क्रिया से	भाववाचक संज्ञा
मारना	मार
मिलाना	मिलावट

व्यक्तिवाचक और भाववाचक संज्ञा बहुवचन में नहीं आती। जब इनका प्रयोग बहुवचन में होता है तो ये जातिवाचक बन जाती हैं।

सर्वनाम

प्रयोग के अनुसार सर्वनाम के निम्नलिखित प्रकार हैं— (१) पुरुष-वाचक, (२) निजवाचक, (३) निश्चयवाचक, (४) सम्यन्धवाचक, (५) प्रश्नवाचक, और (६) अनिश्चयवाचक सर्वनाम।

हिन्दी में भव्य मिलाकर ११ सर्वनाम हैं— मैं, तू, आप, यह, वह (पुरुष वाचक); सो, जो (सम्यन्धवाचक); कोई, कुछ (अनिश्चयवाचक); कौन, क्या (प्रश्नवाचक)।

निज वाचक सर्वनाम

निज वाचक सर्वनाम का रूप 'आप' है, लेकिन यह अन्य पुरुष और मध्यम पुरुष 'आप' से भिन्न है। यथा—१. मैं आप अपना काम कर लूंगा। 'आप'-निजवाचक। २. आप भी मेरे साथ चलिए। 'आप'-मध्यम पुरुष। ३. आप अपने समय के महान वक्ता थे। 'आप'—अन्य पुरुष।

विशेषण

विशेषण के तीन भेद—१. सार्वनामिक विशेषण। २. गुणवाचक विशेषण। ३. संख्यावाचक विशेषण।

१ सार्वनामिक विशेषण — पुरुष और निजवाचक सर्वनामों को छोड़कर शेष सर्वनामों का प्रयोग विशेषण के समान होता है। जब ये अकेले आते हैं तब सर्वनाम होते हैं और जब इनके साथ सज्ञा या विशेषण आना है तब ये विशेषण होते हैं। जैसे — 'नीकर आया है, वह (सर्वनाम) बाहर गया है।' तथा 'वह (विशेषण) नीकर नहीं आया।

२ अनिश्चित संख्यावाचक — (क) निश्चित सख्यावाचक में 'कोई' या 'लगभग' लगाकर भी अनिश्चित सख्या बताई जाती है — (१) बरात में कोई पचास व्यक्ति होंगे। (२) उस मभा में लगभग दो सौ लोगो की ही उपस्थिति थी।

(ख) निश्चित सख्या वाचक दो सख्याओं के मेल से भी अनिश्चित सख्या का बोध कराया जाता है 'बीस-पच्चीस लडके', 'तीस-पैंतीस पुस्तकें' आदि।

(ग) निश्चित सख्यावाचक को बहुवचन में बदल देने से भी अनिश्चित सख्या का बोध होता है। 'पच्चीसो पुस्तकें', 'साथो नर-नारी', 'करोडो की सम्पत्ति'।

(घ) किसी निश्चित सख्या के बाद 'एक' जोड़ देने से भी अनिश्चित सख्या का बोध होने लगता है — 'पचासेक' (पचास + एक), 'बीसेक' — (बीस + एक)।

क्रिया

क्रिया के दो भेद होते हैं — (१) सकर्मक क्रिया, (२) अकर्मक क्रिया।

सकर्मक क्रिया : मोहन आम खाता है।

अकर्मक क्रिया : मोहन रोता है।

स्थूल रूप से कहें तो जब क्रिया के सम्बन्ध में 'बया' प्रश्न पूछा जाय, पर एक तो प्रश्न ही ठीक न लगे और दूसरे उत्तर अनावश्यक प्रतीत हो, तो क्रिया अकर्मक होगी। यथा — 'मोहन रोता है'। प्रश्न होगा 'बया' रोता है ? प्रश्न ही ठीक नहीं लगता, और उत्तर तो कुछ हो ही नहीं सकता।

पर मुहावरे में 'रोना रोता' अर्थ रखता है; 'वह अपना रोना रोता है'।

उधर खाता है क्रिया के सम्बन्ध में यह पूछा जा सकता है कि 'क्या खाता है?' प्रश्न ठीक लगता है। उत्तर मिलेगा 'ग्राम'। अतः यह खाता है' क्रिया सकर्मक है।

द्विकर्मक क्रिया : 'राम ने मुझे पानी पिलाया।' 'पिलाया' क्रिया के दो कर्म हैं : 'मुझे' और 'पानी'। यहां 'पानी' मुख्य कर्म है, 'मुझे' गौण कर्म है। 'पिलाना' क्रिया 'पीना' सकर्मक क्रिया का प्रथम प्रेरणार्थक रूप है। ऐसा रूप ही दो कर्म लेता है। इन रूपों को देखें :

सकर्मक	द्विकर्मक	प्रेरणार्थक
पीना	पिलाना	पिलवाना
देखना	दिखाना	दिखवाना
देना	दिलाना	दिलवाना

प्रेरणार्थक क्रिया भी सकर्मक का ही एक रूप है।

यौगिक सकर्मक

काटना	काटना
(अकर्मक)	(सकर्मक)

यहां अकर्मक क्रिया यौगिक प्रक्रिया से सकर्मक बन गयी है।

नाम क्रिया : संज्ञा से और क्रिया से बनती है।

हथियाना — हाथ संज्ञा में यौगिक प्रक्रिया से 'हथि' और उसमें 'इयाना' लगाकर यह क्रिया बनायी गयी है। लतियाना, बतियाना। चिकनाना — 'चिकना' विशेषण में अन्त में 'ना' जोड़कर क्रिया बनायी गयी है। (संज्ञा और विशेषण 'नाम' बोधक हैं। ना, लाना या याना अन्त में लगाकर नाम क्रिया या नामधातु क्रिया बनती है)

संयुक्त क्रिया के भेद

१. गोपाल जाने लगा। आरम्भ बोधक (गोपाल जाने का कार्य या व्यापार आरम्भ करने को प्रस्तुत हुआ — यह अर्थ इस संयुक्त क्रिया से

सम्भव हुआ है। इसमें 'जाने' मुख्य त्रिया है। 'जाना' गहायक त्रिया है—इन दोनों से संयुक्त त्रिया बनी।)

२. मुझे जाने दीजिए, उसने मुझे बोलने दिया। अनुमति बोधक मुख्य त्रिया में 'ए' का आदेश—जाना—जान, बोलना—बोलने। सहायक त्रिया—'देना' त्रिया का उचित रूपान्तर।

३. वह काम न करने पाया। शाम होने पर ही वह जाने पाया। अवकाश बोधक (१) मुख्य त्रिया में 'ए' आदेश—करना/करने/जाना/जाने (२) गहायक त्रिया—'गाना' त्रिया के उचित रूपान्तर में।

विशेष—मुख्य त्रिया के 'धातु' रूप से भी काम चल जाता है।—वह काम न कर पाया।—शाम होने पर ही वह जा पाया।

४ (क) पढ़ता आया हूँ। (ख) चढ़ता गया। (ग) पिछड़ता रहेगा। नित्यता बोधक मुख्य त्रिया—पढ़ता, चढ़ता, पिछड़ता। 'हेतुहेतुमद्भूत' का सामान्य रूप। यह रूप पढ़, चढ़, पिछड़ जैसी धातुओं में ता, ती, त प्रत्यय लगा कर बनता है। सहायक त्रिया—आना, जाना, रहना के उचित रूपान्तर युक्त।

विशेष—राम यो ही कहा करता है। मुख्य त्रिया—कहा (कहना त्रिया का सामान्य भूत)। गहायक त्रिया—करना त्रिया का उचित रूपान्तर।

५ (१) भगा जाता है। दिन बीठा जाता है। (२) मरी जाती थी। तत्परता बोधक मुख्य त्रिया—सामान्य भूत रूप बीठा, मरी। सहायक त्रिया—जाना त्रिया का रूपान्तर—जानी थी, जाता है।

६ (१) उठ बैठना। (२) बूढ़ पड़ना। (३) जाग उठना। अवधारणा बोधक—मुख्य त्रिया—त्रिया का धातु रूप—उठ, बूढ़, जाग, जाग। सहायक त्रिया—जाना, घाना, उठना, बैठना, लेना, देना, पड़ना, टालना, आदि का रूप।

७ वह बोल सनता है। शक्तिबोधक—मुख्य त्रिया—धातु रूप। सहायक त्रिया—'सनना' का उचित रूपान्तर।

■ 'वह पढ़ चुका है।' पूर्णता बोधक/समाप्ति बोधक। मुख्य त्रिया—

धातु रूप । सहायक क्रिया — 'बुकना' का रूपान्तर ।

६. उसमें चननं नहीं बनता । योग्यता बोधक — मुख्य क्रिया — सामान्य हेतुहेतुमद्भूत रूप में । सहायक क्रिया — 'बनना' का रूपान्तर ।

१०. 'पढ़े जायो' । निरन्तरता बोधक । मुख्य क्रिया-पूर्ण क्रिया श्रोतक कृदन्तः पढ़ा, पड़े । सहायक क्रिया — 'जाना' का रूपान्तर ।

११. 'मैं यह पुस्तक लिए लेता हूँ' । निष्पत्ति बोधक । मुख्य क्रिया — पूर्ण क्रिया श्रोतक कृदन्तः लिया, लिये । सहायक क्रिया — लेना, देना, टालना, बैठना के रूप युक्त ।

१२. वह पढ़ना-पढ़ाना जानता है । २. इसमें कुछ होना-हवाना नहीं है । (पुनरुक्त संपुक्त क्रिया) ।

१३. 'मैं कल अपने राय जाना चाहता हूँ' । इच्छा बोधक — मुख्य क्रिया — क्रिया का सामान्य रूप — जाना । सहायक क्रिया — 'चाहना' का रूपान्तर ।

१४. (१) मेह पढ़ना ही चाहता है । (२) वह उपन्यास अभी पढ़े टालता है । तत्काल बोधक । मुख्य क्रिया — क्रिया का सामान्य रूप 'पढ़ना' । सहायक क्रिया — 'चाहना' का रूपान्तर ।

(टिप्पणी — इच्छा बोधक में 'चाहना' का अर्थ तत्काल बोधक के 'चाहना' से मिलाइये । दोनों में अन्तर है । फिर भी 'चाहना' सहायक क्रिया से बनने के कारण इसे भी इच्छा-बोधक ही मानते हैं ।)

दूसरा प्रकार: विकल्प (मुख्य क्रिया : क्रिया के धातु रूप में 'त' आदेश । सहायक क्रिया — 'टालने' का रूपान्तर)

१५. 'वह समाचार पत्रों के लिए समाचार लिखा करता है' । अभ्यास बोधक । (मुख्य क्रिया — सामान्य भूतकाल की । सहायक क्रिया — 'करना' क्रिया का रूपान्तर) ।

१६. 'मुझे भी वह दृश्य दिखाई दिया' । नाम बोधक । (मुख्य क्रिया — 'नाम' शब्द, अर्थात् संज्ञा या विशेषण — 'दिखाई' सहायक क्रिया — करना, होना, रहना, देना के रूप आते हैं ।)

काल

हिन्दी में प्रिया के कालों के तीन भेद हैं —

(१) वर्तमान काल, (२) भूत काल, और (३) भविष्यत् काल ।

वर्तमान काल के भेद—

(१) हवा चलती है — सामान्य वर्तमान ।

(२) चिट्ठी भेजी जा रही है — अपूर्ण वर्तमान ।

(३) नीकर आया है — पूर्ण वर्तमान ।

(४) वह लौटा हो — सम्भाव्य वर्तमान ।

भूतकाल के भेद—

(१) गाड़ी आई, चिट्ठी भेजी गई, राम गया — सामान्य भूतकाल ।

(२) नीकर जा रहा था चिट्ठी लिखी जा रही थी — अपूर्ण भूतकाल ।

(३) वह आया था, राम ने रावण को मारा था — पूर्ण भूतकाल ।

भविष्यत् काल के भेद

(१) वह कल पाठशाला जायेगा — सामान्य भविष्यत् ।

(२) मैं वह पत्र लिख चुकूँगा — पूर्ण भविष्यत् ।

(३) मेह बरसता रहेगा — अपूर्ण भविष्यत् ।

अर्थ-प्रकार के भेद

हिन्दी में प्रियाओं के पाँच अर्थ-प्रकार हैं

(१) निश्चयार्थ, (२) सम्भावनार्थ, (३) सदेहार्थ, (४) आज्ञार्थ, और (५) सनेतार्थ ।

‘आता है’ (निश्चयार्थ), ‘बरसे’ (सम्भावनार्थ), ‘गया होगा’ (सदेहार्थ प्रिया), — ‘जाओ’ (आज्ञार्थ प्रिया), ‘होता’ (सनेतार्थ प्रिया) ।

विविध कालों से संयुक्त ये भेद काल के साथ अर्थ के विविध भेद प्रस्तुत करते हैं।

कृदन्तः धिकारी कृदन्तः भेद

१. क्रियार्थक संज्ञा — क्रिया का 'ना' कारान्त रूप : पढ़ाना, पढ़ना — यह क्रिया-रूप 'संज्ञा' की भाँति प्रयोग में आता है।

२. भाववाचक कृदन्त — संज्ञा रूप में : विविध प्रत्ययों के योग से 'बोल' = ('बोलना' से 'ना' का लोप) 'जमाव' = [(धातु) जना + आब], दुराव-छिपाव, बनाव-सिगार। 'रहन' = (मूल क्रिया रूप 'रहना' के आकारान्त को ह्रस्व 'रहन' करके) रहन-सहन, लेन-देन, चलन-फिरन। 'घेरा' = [घेर (धातु) + आ] 'पढ़न्त' = [पढ़ (धातु) + अंतिम स्वर का लोप = पढ़् + अन्त = पढ़न्त]। 'पढ़ाई' = [पढ़ (धातु) + आई = पढ़ाई]। 'सजाबट' = [सजा (धातु) + बट]। 'बबड़ाहट' = [बबड़ा (धातु) + हट]। 'लिखाबट' = [लिख (धातु) + आबट]। 'घुड़की' = [घुड़क (धातु) + ई]। 'गिनती' = [गिन (धातु) + ती]। 'करनी' = [कर (धातु) + नी]। 'बचत' = [बच (धातु) + त]। 'बुझौल' [बुझ (धातु) + औल]। 'बसेरा' = [बस (धातु 'बराना' की) + एरा]। 'समझौता' = [समझ (समझना की धातु) + औता]। 'पहिनावा' = [पहिन (पहिनना 'क्रिया' की धातु) + आवा]।

३. फर्तुवाचक कृदन्तः (क) क्रिया के 'ना' कारान्त मूल रूप में 'ए' आदेश के साथ 'धाता' जोड़कर — गानेवाला, लिखनेवाला। (ख) 'हार' जोड़कर — बेचनेहार। (ग) सामान्य क्रिया के 'ना' को लभु करके, 'हार' जोड़कर — होनहार, पालनहार।

४. वर्तमानकालिक कृदन्तः डूब (धातु) + ताः इसमें आकारान्त संज्ञा-विशेषण की भाँति विकार होते हैं।

५. भूतकालिक कृदन्तः (क) झपटा (हुआ) (झपटना की धातु झपट + आ, (ख) बोया (हुआ) (बोना) क्रिया की धातु 'बो' + या)

धातु के घन्त में 'झा', 'ए' या 'भा' हो तो 'या' लगाकर, भूतकालिक कृदन्त बनता है। धोया (धोना से), पाया (हुआ) (पाना से), सेया, — भड़े सेये है ('सेना' क्रिया से), (ग) सिया हुआ कपड़ा (सीना क्रिया की धातु 'सी' के ईवारान्त में लघु 'सि' बरके 'या' लगाया गया है), (घ) 'बिस्ती या छुमा हुआ पाना' में नहीं था सबता 'छुमाछूत'। (छूना क्रिया की धातु 'छू' 'ऊ' बरान्त, उसे लघु 'छु' बरके 'भा' जोड़ने से)।

अविकारी कृदन्त (अव्यय)

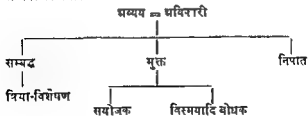
पूर्वकालिक — 'चाकर' (धातु रूप में के = दीडवे/कर = भाग कर/बरके = देय बरके) (यथार्थ में 'कर' एवं 'के' ही ठीक हैं)। सात्कालिक कृदन्त — 'देखते ही' (देखना क्रिया का वर्तमानकालिक कृदन्त 'देखता' — अन्तिम 'ता' को 'ए' आदेश से 'देखते' बरके 'ही' जोड़ देने से)।

अपूर्ण क्रिया छोटकः 'सीटते' (वर्तमानकालिक कृदन्त 'सीटता' को घन्त में 'ए' आदेश मुक्त बरके बनता है)।

पूर्ण क्रिया छोटक — गए/बीते ('जाना' क्रिया का भूत कृदन्त 'गया' उसके घन्त में 'ए' आदेश 'गये'। 'बीतना' — बीता (भूट) + 'ए' आदेश = बीते)।

अव्यय : अविकारी

अव्ययों का वर्गीकरण—

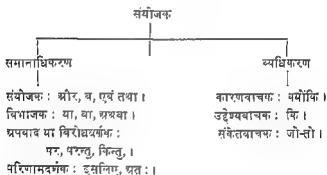


क्रिया-विशेषण

(क) वह बाजार की ओर धीरे-धीरे जा रहा था (एक वचन पुल्लिंग) धीरे-धीरे जा रही थी; (एक वचन स्त्रीलिंग); धीरे-धीरे ना रहे थे; (बहुवचन) — ऊपर के वाक्यों में 'धीरे-धीरे' 'क्रिया' की विशेषता बताता है।

(ख) हम वर्तन को खूब साफ़ करो। 'साफ़' क्रिया-विशेषण है। ('खूब' 'साफ़' का विशेषण होने के कारण क्रिया-विशेषण है।) (ग) बहुत तेज धोड़ा। ('बहुत' क्रिया-विशेषण — 'तेज' विशेषण की विशेषता बताता है।)

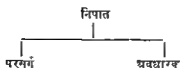
समुच्चयबोधक या संयोजक :



बिस्मयादिवोधक शब्द

(क) हर्षबोधक—आहा !, वाह-वाह !; (ख) शोकबोधक—हाय !, हा !, आह !, वाप रे वाप !; (ग) आश्चर्यबोधक—हैं! क्या !, अरे !, ओहो !; (घ) तिरस्कारबोधक—छिः, छी-छी, धिक् । (ङ) प्रशंसाबोधक—आवाम, वाह-वाह, वाह; (च) घृणाबोधक—छिः हट; (छ) अज्ञातबोधक—रे, अरे, रे-रे ।

निपात



(क) परसंग : कारक चिह्न

मे—कर्त्ता, पर, मे—अधिकरण, से—करण एवं अपादान, को—कर्म एवं संप्रदान आदि ।

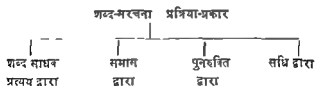
(ख) अवधारक

अवधारक अव्यय के दो प्रकार—

(अ) अन्तर्भावो अवधारक—भी, तो कृष्ण तो घा गया ।
तुम्हारे माय वह भी खेलेंगे ।

(आ) बहिर्भावो अवधारक—ही, तक, मात्र । मोहन ही भाषण देगा ।

शब्द संरचना



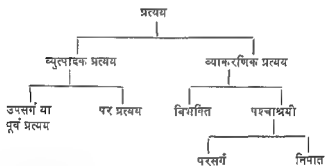
प्रक्रिया :

(क) रो (= घातु) + ना (= परसंग प्रत्यय) = रोना
मूल क्रिया-रूप एवं क्रियार्थक सज्ञा (प्रत्यय द्वारा) । (ख) राजपुत्र

राज (= राजा, संज्ञा), पुत्र (= संज्ञा) [दो शब्दों का योग और कारक-चिह्न (= का) लोप] समास द्वारा । (ग) चिट्ठी-पत्री भेजना (दो पर्यायों से बना एक शब्द) पुनरुक्ति द्वारा । लाल-लाल आँखें (एक ही शब्द की आवृत्ति) पुनरुक्ति द्वारा । यहाँ कुत्ता-बुत्ता तो नहीं है (एक ही शब्द की आवृत्ति) पुनरुक्ति द्वारा (एक सार्वक शब्द के साथ निरर्थक पर सम-उच्चारण युक्त शब्द की पुनरुक्ति द्वारा) । (घ) भाग्योदय : (भाग्य + उदय) : दो शब्दों के मेल में संधि की प्रक्रिया ।

शब्द-साधक प्रत्यय

प्रत्यय के भेद



(१) व्युत्पादक प्रत्यय :

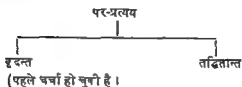
ईमानदारी = ईमान (प्रातिपदिक) + दार (प्रत्यय) + 'ी' (पर प्रत्यय) । बत्स + न + ता = बत्सलता (प्रातिपदिक) + (प्रत्यय) + (प्रत्यय) ।

(क) पूर्वप्रत्यय या उपसर्ग (प्रिफिक्स) :

अत्याचार = अति (उपसर्ग) + आचार [आत्यन्तिकता चेतक]
 अधि (उपसर्ग) — अधिकरण । अनु (उपसर्ग) = अनुक्रम, अनुज ।

अप (उपसर्ग) = अपकीर्ति, अपहरण । अभि (उपसर्ग) = अभिमान ।
प्र (उपसर्ग) = प्रखर, प्रबल ।

(४) परप्रत्यय या प्रत्यय (संज्ञित)



तद्धित :

पार्वती ('पर्वत' सज्ञा से अपत्यवाचक), शैव ('शिव' से गुणवाचक),
कौशल ('कुशल' से भाववाचक) ।

(२) व्याकरणिक प्रत्यय के प्रकार :

(क) विभक्ति—

बालकों = बालक (सज्ञा) + ओ (= बहुवचन पुल्लिङ्ग का धोतक प्रत्यय है) ।

(ख) परचाभ्रयी — 'लडके ने यह काम किया' = 'ने' परचाभ्रयी प्रत्यय है । इन्हे ही 'कारकचिह्न' भी कहा जाता है ।

समास

समासों के मुख्य चार भेद— १ अव्ययीभाव समास, २ तत्पुरुष समास, ३ द्वन्द्व समास, ४ बहुव्रीहि समास ।

(१) अव्ययीभाव समास : यथाविधि, यथासाध्य, प्रतिदिन आदि ।
(यथा = अव्यय प्रथम पद । विधि—द्वितीय पद । इसमें प्रथम पद 'यथा' प्रधान है ।)

(२) तत्पुरुष समास . (क) कर्म तत्पुरुष—गृहागत (गृह को आगत) । (ख) करण तत्पुरुष—वायुयुद्ध (वाक् से युद्ध) । (ग)

गम्प्रदान तत्पुरुष — रसोईघर (रसोई के निये घर) । (घ) अपादान तत्पुरुष — कामचोर (काम से जो चुराने वाला) । (ङ) सम्बन्ध तत्पुरुष — मेनापति (मेना का पति) । (च) अधिकरण तत्पुरुष — गृह-प्रवेश (गृह में प्रवेश) । मेनापति — (मेना का पति) = 'पति' 'पति' द्वितीय पद इसको प्रधानता है । अतः तत्पुरुष । हिन्दी में तत्पुरुष गमाम में किसी कारक-चिह्न का ही लोप होता है ।

(३) कर्मधारय समासः नौसाम्बर = नौन (विशेषण), शम्बर (विशेष्य) । विशेष्य द्वितीय पद, यही यहाँ प्रधान है । द्वितीय पद प्रधान होने के कारण यह तत्पुरुष है, पर विशेषण-विशेष्य सम्बन्ध के कारण यह कर्मधारय है । चन्द्रमुख = चन्द्र (उपमान), मुख (उपमेय) । उपमेय दूसरा पद, यही प्रधान । अतः तत्पुरुष, किन्तु उपमान-उपमेय सम्बन्ध के कारण 'कर्मधारय' ।

(४) द्विगु समासः त्रिभुवन = (त्रि = संख्यावाचक विशेषण; भुवन = विशेष्य) । 'भुवन' विशेष्य रूप में द्वितीय पद और प्रधान पद । अतः तत्पुरुष, विशेषण-विशेष्य सम्बन्ध से कर्मधारय । विशेषण संख्या-वाचक अतः नाम 'द्विगु समास' । शीतोष्ण = शीत (विशेषण) + उष्ण (विशेष्य) — दोनों पद विशेषण । त्रैमा समास भी 'कर्मधारय' कहलाता है ।

(५) द्वन्द्व समासः दालभात = दाल और भात । दोनों पद प्रधान, अतः द्वन्द्व समास ।

(६) यद्वशीहि समासः गजानन = गज (हाथी) + आनन (मुख) : अर्थ हाथी हाथी का मुख । किन्तु इसका अर्थ इस प्रकार होता है — गज का आनन है जिसका वह, 'गणेश' ।

संधि

संधि के तीन भेद — (१) स्वर संधि, (२) व्यंजन संधि, (३) विसर्ग संधि ।

स्वर संघिः पाँच भेद — (क) दीर्घ, (ख) गुण, (ग) वृद्धि, (घ) यण्, (ङ) अयादि ।

(क) दीर्घ स्वर संघि

अ + अ = आ	राम + अयन = रामायण
अ + आ = आ	रत्न + आशर = रत्नाशर
आ + अ = आ	विद्या + अर्थी = विद्यार्थी
आ + आ = आ	विद्या + आनय = विद्यानय
इ + इ = ई	रवि + इन्द्र = रवीन्द्र
इ + ई = ई	कवि + ईश्वर = कवीश्वर
ई + इ = ई	दैवी + इच्छा = दैवीच्छा
ई + ई = ई	जानकी + ईश = जानकीश
उ + उ = ऊ	भानु + उदय = भानूदय
उ + ऊ = ऊ	सिन्धु + उर्मि = सिन्धूर्मि
ऊ + उ = ऊ	भूस्वयं + उदय = स्वयंभूदय
ऊ + ऊ = ऊ	भू + उज्जिन = भूजिन

(ख) गुण स्वर संघि

अ + इ = ए	देव + इन्द्र = देवेन्द्र
अ + ई = ए	मुर + ईश = मुरेश
आ + इ = ए	महा + इन्द्र = महेंद्र
आ + ई = ए	रमा + ईश = रमेश
अ + उ = ओ	चन्द्र + उदय = चन्द्रोदय
अ + ऊ = ओ	समुद्र + उर्मि = समुद्रोर्मि
आ + उ = ओ	महा + उलग = महोत्सव
आ + ऊ = ओ	महा + ऊर = महोर

अ + कृ = अर्

आ + कृ = अर्

सप्त + कृषि = सप्तपि

गह् + कृषि = महपि

(ग) वृद्धि स्वर संधि

अ + ए = ऐ

अ + ऐ = ऐ

एक + एक = एकैक

मत + ऐक्य = मर्त्यैक्य, नव + ऐश्वर्य = नवैश्वर्य ।

आ + ए = ऐ

आ + ऐ = ऐ

सदा + एव = सदैव

महा + ऐश्वर्य = महैश्वर्य

अ + ओ = ओ

आ + ओ = ओ

जल + ओष = जलोष,

महा + ओज = महौज

अ + औ = औ

आ + औ = औ

परम + औपध = परमौपध

महा + औपध = महौपध ।

(घ) यण् संधि

इ + अ = य

इ + आ = या

यदि + अपि = यद्यपि

इति + आदि = इत्यादि

इ + उ = यु

इ + ऊ = यू

प्रति + उपकार = प्रत्युपकार

नि + ऊन = न्यून

इ + ए = ये

ई + अ = य

प्रति + एक = प्रत्येक

नदी + अप्रण = नद्यप्रण

ई + आ = या

ई + उ = यु

देवी + आगम = देव्यागम

सन्धी + उचित = सन्धुचित

ई + ऊ = यू

ई + ऐ = ये

नदी + ऊर्मि = नद्यूर्मि

देवी + ऐश्वर्य = देव्यैश्वर्य

उ + अ = व

उ + आ = वा

अनु + अय = अन्वय

नु + आगत = स्वागत

उ + इ = वि

अनु + इत = अन्वित

उ + ए = वे

ऋ + अ = ए

ऋ + आ = रा

अनु + एषण = अन्वेषण

पितृ + अनुमति = पितृनुमति

पितृ + आदेश = पित्रादेश ।

व्यंजन संधि

१. क, च, ट, त, प के बाद अनुनासिक को छोड़कर तृतीय या चतुर्थ वर्ण आता है या य, र, व रहता है तो क, च, ट, त, प के स्थान में उमी वर्ण का तीसरा वर्ण हो जाता है—

दिक् + गज = दिग्गज

पट् + भानन = पडानन

ध्वनि : स्वर-व्यंजन

शब्द का निर्माण ध्वनियों से होता है। यथा—‘गाय’ : ‘गाय’ शब्द ‘ग’ (व्यंजन) + आ (मात्रा रूप ‘ा’ = स्वर) + य् (+व्यंजन) + अ (मात्रा रूप में विद्यमान स्वर)। इस प्रकार स्वर और व्यंजन के मेल से यह शब्द बना।

हिन्दी का प्रत्येक वर्ण ‘अ’ = स्वर की मात्रा से युक्त होता है। बिना स्वर के व्यंजन को (,) हलन्त युक्त दिखाया जाता है, जैसा हमने ऊपर ‘गाय’ के ‘ग’ और ‘य’ को (ग, य अ) दिखाया है।

हिन्दी में ‘स्वर’ ये हैं—अ, आ, इ, ई, उ, ऊ (ऋ), ए, ऐ, ओ, औ, अँ, अ, एव अ या विभर्ग। ‘ऋ’ अब केवल संस्कृत सत्सम शब्दों में प्रयोग में आती है। इसी प्रकार विसर्ग भी संस्कृत सत्समों में ही आता है। यथा—ऋषि, प्रकृति, दुःख, अतः, आदि।

हिन्दी के स्वर वर्णमाला में जिस क्रम से बताये जाते हैं, उनसे उनके उच्चारण-स्थान का भी संकेत मिलता है—

कंठ्य

तालव्य

घोष्ठ

अ आ

इ ई

उ ऊ

—मूल स्वर

फण्ड-तालु से

कण्ठ-श्रोष्ठ से

ए ऐ

ओ औ

—संयुक्त स्वर

अँ अं

—अनुनासिक

ऋ संस्कृत तत्त्वों में—मूर्धन्य है।

: को प्राण-ध्वनि कह सकते हैं।

‘व्यंजन’ की परिभाषा में बताया जाता है कि यह स्वर की सहायता के बिना उच्चरित नहीं हो सकता। जब हम ‘क’ बोलते हैं तो शुद्ध व्यंजन होगा ‘क्’, जिसे बोलने के लिए स्वर ‘अ’ या ‘इ’ की मात्रा से युक्त करके बोलना पड़ता है ‘क’। ‘कमरा’ के ‘क’ में ‘क्+अ’ है। ‘क’ जब किसी अन्य व्यंजन से मिलता है तब वह स्वर को छोड़कर अन्य व्यंजन की सहायता लेता है और संयुक्त वर्ण कहलाता है, यथा ‘कलान्त’। क्+लू+न्+त।

हिन्दी वर्णमाला में व्यंजन जिस रूप में दिये जाते हैं, उनसे कई बातों का ज्ञान होना है। हिन्दी वर्णमाला में व्यंजन यों दिये गये हैं :

अघोष

घोष

नासिक्य

व्यंजन

तालु

महोष्ठ

कण्ठ

श्रोष्ठ

फण्ड=	क	ख	ग	घ	ङ	—इसे वाचक कहते हैं
तालु=	च	छ	ज	झ	ञ	—,, चवर्ग ,,
मूर्धा=	ट	ठ	ड	ढ	ण	—,, टवर्ग ,,
दन्त=	त	थ	द	ध	न	—,, तवर्ग ,,
श्रोष्ठ=	प	फ	ब	भ	म	—,, पवर्ग ,,
	य	र	ल	व		—,, अन्तस्थ ,,
	श	ष	स	ह		—,, ऊष्म ,,

तीन संयुक्त वर्ण भी वर्णमाला में सम्मिलित किये जाते हैं : क्ष, ज्ञ, श।

यह बात भी हम जानते हैं कि ऊष्म वर्णों में से ‘प’ अब केवल संस्कृत तत्त्व में ही उपयोग में आता है।

शुद्ध लेखन

(घ) शब्द : वर्तनी

हिन्दी में शब्द का शुद्ध लेखन शुद्ध उच्चारण पर निर्भर करता है। हिन्दी में जैसा बोला जाता है वैसा ही लिखा जाता है। अंग्रेजी में 'ब्रिज' शब्द है, उसकी वर्तनी है bridge। हिन्दी में ऐसा कोई शब्द नहीं जिसके लेखन में वर्तनी में अक्षर कुछ हो और बोला कुछ जाता हो। अतः प्रत्येक शब्द का ठीक उच्चारण जानना आवश्यक है।

हिन्दी में वर्णमाला में कुछ अक्षर विशेष ध्यान देने की अपेक्षा रखते हैं: ये हैं—

- १ 'ब' तथा 'व'—बात (बातचीत) एवं वात (=वायु)
मेरी बात मानो। वातावरण गर्म है।
- २ 'श, ष और स'—होश, दोष, कोश।
- ३ छ और क्ष—छात्र (विद्यार्थी), क्षात्र (क्षत्रिय का) धर्म।
- ४ घ एवं भैं—हस (=पक्षी) और हँसना।

हिन्दी में वर्तनी की भूलों या त्रुटियों का दूसरा कारण है सयुक्ताक्षर लिखने में नियम का अज्ञान। सयुक्ताक्षर दो अक्षरों के भी हो सकते हैं, और अधिक के भी। दो अक्षर के स्मरण (स्+म), दो से अधिक के सयुक्ताक्षर हर्म्य (ह+रु+म्+य), प्रवत्स्यपतिका (प्रव+त्+स्+य)।

सयुक्ताक्षर में सयुक्त होने का सामान्य क्रम यही है कि पहले बोले जाने वाला पहले, बाद में बोले जाने वाला बाद में। यथा कृ+ता+बला। 'द्वार' अशुद्ध है, शुद्ध है 'द्वार'। एक अक्षर से दूसरा तीन स्थलों पर सयुक्त हो सकता है $\begin{smallmatrix} \circ^1 & & \circ^1 \\ & \circ^1 & \end{smallmatrix}$ ये हैं वे तीन स्थान। पहला स्थान है अक्षर की

शिरोरेखा के ऊपर—यथा 'शर्करा'। 'र' 'क' से सयुक्त हुआ है 'क' की शिरोरेखा के ऊपर। 'शब्द' में 'ब' सयुक्त हुआ है 'द' से। 'ब' 'द' में दूसरे स्थान पर मिला है। 'द्वार' में 'द' मिला है 'व' में। अतः 'व' स्थान ३ पर

मिला, अतः 'द्व' मित्रा गया है। यह रूप तो अक्षरों के मिलने में प्रस्तुत होता है—दो अक्षर जब मिलते हैं एक पहले बोला जायगा, वह अर्था उच्चारित होगा और बाद में पूरा। 'हमन्त' के द्वारा इसे अच्छी तरह समझ सकते हैं :

शङ्करा = शङ्क + रा : शब्द = शब्द : द्वार = द्वार

अतः 'गुद्ध' ठीक है 'गुद्ध' गन्त है, या शङ्क है। 'गुद्ध' है 'गुद्ध' अतः 'द' के ऊपर नीचे के स्थान पर 'घ' चढ़ाया जायगा। इस शब्द के लिखने में वर्तनी में जुड़ इसी कारण होती है कि बहुधा 'घ' को 'द' से संयुक्त विद्या जाता है। शब्द का रूप 'गुद्ध' नहीं है, 'गुद्ध' = गुद्ध है।

'र' के संयुक्त होने की एक स्थिति 'शङ्करा' में हम देख सकते हैं। दूसरी स्थिति में अक्षर के नीचे लिखता है यथा 'गुक्', 'रगु' में 'र' 'गु' इस रूप में मिलता है। इन दोनों में 'र' का पूरा उच्चारण है, 'क' और 'ट' र से संयुक्त हुए हैं।

कुछ संयुक्ताक्षरों के दो रूप होते हैं :

'क्क' या 'क्क'
'क्क' या 'क्क'
'क्क' या 'क्क'
'क्क' या 'क्क'

इनमें से दूसरा रूप अधिक प्रचलित है।

वर्तनी की अन्य त्रुटियाँ

ये बहुत प्रकार की होती हैं, और अद्भुत भी होती हैं। यहाँ वे त्रुटियाँ दी जा रही हैं जो अति प्रचलित हैं :—

अगुद्ध	गुद्ध	चन्द्रविन्दु एवं अनुस्वार की त्रुटियाँ	
अध्वन	अध्वन		
प्रप्राप्त	प्रप्राप्त	अगुद्ध	गुद्ध
उच्छ्रंखल	उच्छ्रंखल	आंध	आंध
कविपित्री	कविपित्री	चांद	चांद
कविपित्री		तंगली	तंगली
कविपित्री			अंगुली

शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध
परिणती	परिणति	पाच	पाँच
शृ गार	शृ गार या शृगार	पाचवा	पाँचवाँ
उपरोक्त	उपर्युक्त		
पुरज्वार	} पुरस्वार		
पुरुज्वार			

वर्तनी के कुछ विवादास्पद प्रश्न

	(क)		(ख)
१	आइये	या	आइए
	आये	या	आए
	गये	या	गए

(क) में दिये गये रूप व्याकरण के आधार पर हैं। इस पक्ष का कहना है कि एक तो 'इ' के बाद 'ए' आने पर 'य' श्रुति होती है, अतः 'ए' को 'ये' हो जाना चाहिए।

दूसरे जिन त्रियाओं के भूतकालिक रूप में अन्त में 'या' आता है (आया/गया) तो बहुवचन में उसका 'ये' रूप होना चाहिये 'ए' नहीं।

'ख' के रूप उच्चारण के आधार पर हैं, जैसा बोलते हैं, वैसा लिखना चाहिए। हम 'आइए' बोलते हैं, 'आइये' नहीं, फिर जब एक स्वर 'ए' से काम चलता है तो एक व्यञ्जन और लाकर रूप को जटिल क्यों बनाया जाय।

(ग) त्रिया में 'य—ए' का संयोग जहाँ रहे वहाँ 'ए' से काम चलाने में एक अन्य प्रकार की त्रियाओं की समस्या भी हल हो जाती है—

वह जाये/जाय/जावे

वह जायेगा/जायगा/जावेगा

इनमें 'य', 'ये', 'वे' में से क्या रखना ठीक है—उत्तर है 'ए' रख दीजिये कोई समस्या नहीं रहेगी।

वृद्धियों के अन्य प्रकार :

(१) शब्दों का द्विशक्ति-दोष :

अशुद्ध रूप	शुद्ध रूप
आपका भवदीय	आपका/भवदीय
तब फिर	तब/फिर
केवल आप ही	केवल आप/आप ही
तब इसके बाद	तब/इसके बाद
नामक शीर्षक	नामक/शीर्षक
नौजवानयुवक	नौजवान/युवक

(२) शब्दों के दुष्प्रयोग :

आपकी आयु	आपकी अवस्था/आपकी वय
युद्ध का श्रीगणेश	पूजा का श्रीगणेश
मौभाग्यवती मीना का विवाह	श्रीभाग्याकांक्षिणी मीना का विवाह/
	आयुष्मती मीना का विवाह
मृथी बीणा के पति	श्रीमती बीणा के पति
असंख्य जनसमूह	अपार जनसमूह
श्रद्धा करना	श्रद्धा रखना
प्रतीक्ष देखना	प्रतीक्षा करना

(३) प्रत्यय सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

कीशलता	कीशल
लब्धप्रतिष्ठित	लब्धप्रतिष्ठ
षष्ठम	षष्ठ
सौन्दर्यता	सौन्दर्य/मुन्दरता
आलस्यता	आलस्य

अशुद्ध रूप	शुद्ध रूप
चातुर्यता	चातुर्य/चतुरता
व्यवसाहक	व्यावसायिक
साहित्यिक } साहित्यिक }	साहित्यिक

(४) भाववाचक शब्दों के बनाने में घुटियाँ :

चातुर्यता	चतुरता । चातुर्य
ऐक्यता	एकत्व । ऐक्य । एकता
सामर्थ्यता	सामर्थ्य
नैपुण्यता	निपुणता/नैपुण्य

(५) लिंग प्रत्यय सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

कोमलागिनी	कोमलरागी
नारि	नारी
प्रेयसि	प्रेयगी
शताब्दि	शताब्दी

(५) समान सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

वृत्तघ्नी	वृत्तघ्न
निर्दोषी	निर्दोष
मत्तीमण्डल	मत्तिमण्डल
सानन्दित	सानन्द
एकतारा	इकतारा
पक्षीराज	पक्षिराज
स्वामीभक्त	स्वामिभक्त
योगीराज	योगिराज

(आ) वाक्यों की अशुद्धियाँ :

(१) लिंग सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

अशुद्ध

राम की पत्नी विद्वान है ।
रामा कवि और अध्यापिका है ।

शुद्ध

राम की पत्नी विदुषी है ।
रामा कवयित्री और अध्यापिका है ।

(२) वचन सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

यह किमका हस्ताक्षर है ?
श्री कृष्ण के अनेकों नाम हैं ।
उनके आंख से आंशू बहता है ।

यह किसके हस्ताक्षर हैं ?
श्री कृष्ण के अनेक नाम हैं ।
उसकी आंखों से आंसू बहते हैं ।

(३) क्रिया और काल सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

एक गाय, दो घोड़े और एक बकरी
मैदान में चर रहे हैं ।
बाघ और बकरी एक घाट पानी
पीती हैं ।
वहाँ बहुत से पशु और पक्षी उड़ते
और चलते हुए दिखाई दिए ।

एक गाय, दो घोड़े और एक बकरी
मैदान में चर रही है ।
बाघ और बकरी एक घाट पानी
पीते हैं ।
वहाँ बहुत से पशु और पक्षी चलते
और उड़ते हुए दिखाई दिये ।

(४) विरामचिह्नों की अशुद्धियाँ :

अशुद्ध : कीन कहता है । आदमी बड़ा कमजोर है कि औरत उस पर शासन
करती है कि पैदा होने वाले बच्चे औरत और मर्द के लिए भार-
न्यरूप हैं कि जीवन दुःखपूर्ण है ?

शुद्ध : कीन कहता है कि आदमी बड़ा कमजोर है; कि औरत उस पर
शासन करती है; कि पैदा होने वाले बच्चे औरत और मर्द के
लिए भारस्वरूप हैं; कि जीवन दुःखपूर्ण है ?

अशुद्ध : सेंट फूलनन्द चारों बेटों के नाम कुल दस लाख रुपये छोड़ गये थे ।

शुद्ध : रोठ फूलचन्द, चारो बेटो के नाम, कुल दस लाख रुपये छोड़ गये थे ।

अशुद्ध : मेरा भाई जो एक इंजीनियर है, इंग्लैण्ड गया है ।

शुद्ध : मेरा भाई, जो एक इंजीनियर है, इंग्लैंड गया है ।

(५) वाक्य-विन्यास सम्बन्धी अशुद्धियाँ :

अशुद्ध : कुत्ता दरवान की तरह दुम हिलाता हुआ दरवाजे पर पड़ा रहता है ।

शुद्ध : कुत्ता दुम हिलाता हुआ दरवान की तरह दरवाजे पर पड़ा रहता है ।

अशुद्ध : बई रेलवे के कर्मचारियों की गिरफ्तारी हुई ।

शुद्ध : रेलवे के बई कर्मचारियों की गिरफ्तारी हुई ।

अशुद्ध : मुझे चाहिए एक मोटर जो घाना बनाने में चतुर हो ।

शुद्ध : मुझे एक मोटर, जो घाना बनाने में चतुर हो, चाहिए ।

मुहावरे एवं कहावतें

‘दपया-पैसा हाथ का मैल है, उसे हथियाने के लिए किसी से हायापाई करने की या किसी पर हाथ साफ करने की आवश्यकता नहीं, न हाथ पर हाथ रख कर बैठने की आवश्यकता है, अपने दो-चार हाथ दिखाइये और हाथो-हाथ सब कुछ पाइये । हाथ बगन को झारसी क्या ? काम में हाथ लगाइये और सफलता वरण कीजिये । ‘इस हाथ दे उस हाथ ले’ यह बात सही प्रसिद्ध है, अन्यथा हाथो से तीते उड़ जायेंगे और आप हाथ मलते रह जायेंगे ।’

मुहावरेदार भाषा से ही भाषा की शक्ति का पता चलता है । कहावत या लोकोक्ति भाषा की मार्मिकता प्रदान करती है ।

हाथ का मैल होना, हायापाई करना, हाथ पर हाथ रखके बैठना, हाथ दिखाना, हाथ लगाना, हाथ साफ करना, आदि मुहावरे हैं ।

‘हाथ कंगन को आरसी क्या’, ‘इस हाथ दे उस हाथ ले’—ये कहावतें हैं। मुहावरे वाक्यांश होते हैं, और वाक्य के अंग के रूप में प्रयोग में आते हैं; मुहावरे क्रिया से युक्त रहते हैं: आंख आना, आंख लगना, आंख दिखाना, आंख लड़ना, आंख लड़ाना, आंख बचाना, आंख नटेरना, आंख बंद होना, आंख खुलना, आंखें खोलना आदि मुहावरे हैं, सभी क्रिया युक्त हैं।

‘आंखों के अंघे नाम नैनसुख’—यह कहावत है।

मुहावरों की संख्या भी कम नहीं है, कहावतें भी बहुत सी हैं। उन्हें जानना चाहिए, उनका अर्थ और प्रयोग हृदयंगम करना चाहिये। इससे हमारी भाषा की अभिव्यक्ति और अभिव्यंजना की शक्ति बढ़ती है।

संक्षिप्तीकरण

संक्षिप्तीकरण का सीधा-सादा अर्थ है किसी भी वचन को संक्षेप में लिखना। 'संक्षिप्तीकरण' को अंग्रेजी में 'प्रेसी' (precis) कहते हैं। हिन्दी में संक्षेपण, संक्षेपीकरण, संक्षिप्तता, संक्षिप्तीकरण, संक्षिप्त लेख, संक्षिप्त लेखन आदि भी प्रचलित हैं। यहाँ पर हम 'संक्षिप्तीकरण' का ही प्रयोग कर रहे हैं।

संक्षिप्तीकरण (precis) की प्रक्रिया से मिलते-जुलते अनेक शब्द हैं। उनमें प्रमुख हैं—अन्वय (paraphrase), सार/सारांश (summary), भावार्थ (substance), आशय (purport), मुख्यार्थ (gist), रूपरेखा (synopsis)।

किन्तु संक्षिप्तीकरण एक स्वतंत्र रचना-विधि है। इसके अपने नियम हैं।

'संक्षिप्तीकरण' का बहुत महत्व है, यह कार्यालयों में, व्यावसायिक प्रतिष्ठानों में, पत्रकारिता में, शोध में, अध्ययन-अध्यापन में तथा अन्य अनेक क्षेत्रों में काम आता है।

संक्षिप्तीकरण का एक उपयोग कार्यालयों में प्राप्त पत्रों की संक्षिप्ति के रूप में होता है। इसके लिए सूचीकरण पद्धति काम में लेते हैं। सूचीकरण पद्धति के संक्षिप्तीकरण में निम्नलिखित तात्तिका बनाई जाती है—

क्रम	पत्र	दिनांक	प्रेषक	प्रेषिणी	पत्र का विषय	विशेष
संख्या	संख्या				(संक्षिप्त रूप में)	
१	२	३	४	५	६	७

इसमें छोटे स्तम्भ में पत्र की संक्षिप्ति एक या दो वाक्यों में ही दी जाती है। कभी-कभी केवल बातों को गिना-भर देते हैं।

किन्तु संक्षिप्तीकरण जहाँ एक स्वतंत्र रचनाविधि बन जाता है, वह उक्त कार्यालयीय क्षेत्र से इतर क्षेत्रों की वस्तु है।

अच्छे संक्षिप्तीकरण के गुण

अच्छी संक्षिप्ति में मूल का अर्थ सार आ जाता है । कोई भी महत्वपूर्ण बात नहीं छूटती, पर आती संक्षेप में ही है ।

मूल की सभी बातों को अवतरण के उचित संदर्भ में क्रमबद्ध रूप में नियोजित करना होता है । इस क्रमबद्धता में वाक्यों का पारस्परिक सार्वतम्य भी रहना चाहिये ।

संक्षिप्तता तो इसका प्रधान लक्ष्य भी है और धर्म भी । संक्षिप्तीकरण को सामान्य रूप से मूल का तृतीयांश होना चाहिए । उसमें विस्तृत विवरण, विशेषण तथा उदाहरणों को स्थान नहीं होना चाहिए । शब्द संख्या गणना करके निर्धारित करनी चाहिए और शब्द सीमा को पार नहीं करना चाहिए ।

संक्षिप्तता के साथ उसमें स्पष्टता अवश्य होनी चाहिए । संक्षिप्तीकरण सरल और स्पष्ट होना चाहिए ।

शुद्धता का तात्पर्य है व्याकरण सम्मत शिष्ट प्रयोग : शब्दों का भी और वाक्यों का भी ।

भाषा-शैली की सरलता

अलंघ्य अथवा समास शैली का कम ही प्रयोग करना चाहिए । समत्कार को स्थान नहीं होना चाहिए । यथार्थभाव भाषा सरल होनी चाहिए ।

पूर्णता

पूर्णता में यह देयना होगा कि मूल का पूर्ण भाव आये, तथा वाक्यादि भी व्याकरण सम्मत शुद्ध और पूर्ण हों ।

क्रम और प्रवाह के संतुलन से ही संक्षिप्तीकरण का स्वरूप निश्चरता है । मूल के प्रभाव में और संक्षिप्तीकरण के प्रभाव में विशेष अन्तर नहीं होना चाहिए । शब्दों की संख्या की गणना करके घटाने से कोई लाभ नहीं होगा यदि उसका प्रभाव ही घट जाये ।

निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि संक्षिप्तीकरण में संक्षिप्तता, स्पष्टता और क्रमबद्धता अत्यन्त आवश्यक है ।

संक्षिप्तीकरण विधि

वाचन—मूल अवतरण को भली प्रकार पढ़ना होता है कि यह स्पष्ट हो जाय कि (१) उसमें कथ्य क्या है। (२) उम कथ्य को बताने के लिए जो विचार, तर्क, प्रमाण दिये गये हैं वे कौन-कौन से हैं, उनमें से कौन-कौन से मुख्य, कौन से गौण और कौन से अनावश्यक हैं। इसने लिए कई बार वाचन भी करना पड़ सकता है।

मुख्य विचारों का संकलन—अब मुख्य विचार-बिन्दुओं को रेखांकित कर लेना होगा। उन्हें क्रम से अत्यन्त संक्षेप में अपने शब्दों में लिख लीजिए। इस लेखन में शब्दों की पुनरावृत्ति से बचना चाहिए।

शीर्षक चयन—‘शीर्षक’ में अवतरण के कथ्य का मूल केन्द्र-बिन्दु एक शब्द में या कुछ शब्दों में दिया जाता है। इसमें अवतरण के समस्त कथ्य की धुरी हाथ आ जाती है।

प्रारूप की तैयारी—अब संक्षिप्तीकरण का प्रारूप तैयार करने का प्रयास कीजिए। यह प्रारूप है, न कि संक्षिप्तीकरण का अंतिम रूप। इसमें संगोचन की सम्भावना बनी रहती है। प्रारूप तैयार करते समय एक विचार-बिन्दु को दूसरे विचार-बिन्दु से सम्बन्ध स्थापित करने का ध्यान रखना चाहिए। एक-दूसरे से क्रमबद्ध होना चाहिए। विचारों में तारतम्य होना चाहिए।

शब्द गणना—मूल अवतरण के शब्दों की गणना करनी चाहिए। प्रारूप तैयार करते समय मूल अवतरण का तृतीयांश शब्दों का ध्यान रखना चाहिए।

संक्षिप्तीकरण का आकार निर्धारण—संक्षिप्तीकरण का आकार मूल का प्रायः तृतीयांश होना चाहिए। इससे कुछ कम हो तो हानि नहीं, पर अधिक के लिए विशेष कारण होने चाहिए।

लेखन—संक्षिप्तीकरण का अंतिम कार्य है—लेखन। अपने प्रारूप को ध्यानपूर्वक पढ़ना चाहिए। यदि उसमें कठिन शब्द आ गये हैं तो उनको सरल शब्दों में बदल देना चाहिए। यदि वही विचारों में तारतम्य नहीं

है अथवा स्पष्टता नहीं है तो उसमें सुधार करना चाहिए । अन्तिम रूप देते समय यह भी ध्यान रखना चाहिए कि शैली सरल तथा प्रवाहपूर्ण हो । भाषा शुद्ध और शिष्ट हो ।

पुनर्परीक्षण—मूल अवतरण के साथ संक्षिप्तीकरण को मिलाना आवश्यक है । कभी-कभी महत्वपूर्ण बात छूट जाती है । प्रसावधानी से उसमें व्याकरणगत प्रशुद्धियाँ रह जाती हैं । एक बार जब आप उसे पढ़ेंगे तो बहुत-सी प्रशुद्धियाँ आपके ध्यान में स्वयं आ जायेंगी । अतः पुनर्परीक्षण अत्यन्त आवश्यक है ।

संक्षिप्तीकरण के लिए कुछ उपयोगी बातें

संक्षिप्तीकरण करते समय निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना अत्यन्त आवश्यक है :

१. बहुत अधिक शब्दों के प्रयोग से बचें । अतः शब्दों पर इतना अधिभार होना चाहिये कि कम शब्द और अर्थ अधिक मिले ।
२. एक ही बात अथवा विचार को बार-बार दुहराना नहीं चाहिए ।
३. यदि मूल अवतरण में अनावश्यक शब्दों का प्रयोग है तो संक्षिप्तीकरण करते समय उनसे बचना आवश्यक है ।
४. कुछ लोग सीधी बात को कहने में यत्रोक्ति का सहारा लेते हैं । इस प्रकार की अभिव्यक्ति से बचना चाहिए ।
५. संक्षिप्तीकरण करते समय शब्द-जाल का मोह त्याग देना चाहिए ।
६. अत्यधिक अलंकारों के प्रयोग से बचना चाहिए ।
७. प्रत्यक्ष कथन का प्रयोग नहीं करना चाहिए । उस कथन को अप्रत्यक्ष रूप में परिद्वर्तित कर देना चाहिए ।
८. संक्षिप्तीकरण की भाषा-शैली सीधी तथा सरल होनी चाहिए । उसमें क्लिष्ट तथा अस्पष्ट वाक्यों का प्रयोग नहीं करना चाहिए ।
९. मूल अवतरण में आये हुए मुहावरों तथा कहावतों के प्रयोग से बचना चाहिए । इनका प्रयोग अवतरण को चमत्कारपूर्ण बना देता है किन्तु संक्षिप्तीकरण को चमत्कारपूर्ण नहीं होना चाहिए ।

१०. लम्बे वाक्यों के स्थान पर छोटे-छोटे सरल वाक्यों का प्रयोग करना चाहिए । लम्बे तथा बड़े वाक्यों के प्रयोग से भ्रम की संभावना बनी रहती है ।
११. मूल अवतरण में आये हुए विचारों की आलोचना नहीं करनी चाहिए । सक्षिप्तीकरण में तो मूल के विचारों को ही प्रस्तुत किया जाता है ।
१२. सक्षिप्तीकरण करते समय दृष्टान्तों तथा उदाहरणों को छोड़ा जा सकता है ।
१३. सक्षिप्तीकरण में भूमिका अथवा उपसंहार के लिए स्थान नहीं होता है ।
१४. सक्षिप्तीकरण में सरलता का आग्रह होता है, अतः विशेषणों तथा क्रिया-विशेषणों का बहुत प्रयोग नहीं होना चाहिए । भाषागत अथवा व्याकरणगत अशुद्धियों का भी सक्षिप्तीकरण में स्थान नहीं होना चाहिए ।

(क) वाक्यांश के लिए एक शब्द : इनका ज्ञान हो तो सक्षिप्तीकरण में सहायता मिलती है । यथा .

वाक्य छन्द	एक शब्द
एक से अधिक पत्नी रखने की प्रथा	बहुपत्नीत्व
जहाँ नदियों का मिलन हो	संगम
कष्ट से होने वाला काम	कष्टसाध्य
बिरी विषय का विशेष ज्ञान रखने वाला	विशेषज्ञ

ऐसे बहुत से शब्द हैं । उनका ज्ञान आवश्यक है ।

(ख) पर्यायवाचियों और उनके अर्थों के अन्तर का ज्ञान—कितने ही शब्द हैं जिनके कितने ही पर्यायवाची होते हैं । 'कमल' के कितने ही पर्यायवाचियों से हम परिचित हैं—यथा, पद्म, अरविन्द, वज्र, जलज, पद्म, सरोज, नलिन, राजीव आदि । इनके अर्थों को ठीक-ठीक जानने की आवश्यकता सक्षिप्तीकरण में तो है ही, अन्य लेखनों में भी है, यथा, निबन्ध-लेखन में ।

(ग) एक से अधिक अर्थ रखने वाले शब्दों के अर्थों का और उनके प्रयोग

के उचित संदर्भ का ज्ञान—यथा, (१) मैं कल आया था, और कल जाऊँगा; (२) यहाँ कितने ही कल-कारखाने हैं; (३) गर्मी के कारण कल ही नहीं पड़ती, अत्यंत विकलता रहती है; (४) कल-कल करती बहती नदिया। अन्य प्रकार के लेखन में भी इनका ज्ञान उपयोगी है।

(घ) बहुत से समान से लगने वाले किन्तु यथार्थ में भिन्न रूप और अर्थ वाले शब्दों से सावधान रहने की आवश्यकता है, क्योंकि प्रमाद में हम एक के स्थान पर दूसरे का उपयोग कर गये तो अर्थ में भिन्न और भ्रम पैदा हो जायगा। यथा—कुल एवं कूल : (क) वह राजकुल (वंश) से है, (ख) यहाँ यदि आप लिख गये कि 'वह राजकूल से है' तो भ्रांति होगी। 'कूल' का अर्थ होता है 'नदी का तट'।

'परिणाम' और 'परिमाण' में बहुत अन्तर है। फिर प्रमाद से एक के स्थान पर दूसरा लिख दिया जाता है।

'अभी तक मेरी परीक्षा का परिणाम नहीं आया'। यहाँ आप 'परिमाण' लिख गये तो अर्थ लगेगा ही नहीं, क्योंकि 'परिमाण' का अर्थ है 'मात्रा'।

वस्तुतः इनका ज्ञान सभी को होना चाहिये।

(ङ) लोम-विलोम शब्दों का ज्ञान भी बहुत सहायक होता है। इनका भी ठीक-ठीक ज्ञान होना चाहिये।

निबन्ध लेखन : तैयारियाँ

कोई भी कार्य बिना तैयारी के नहीं हो सकता। निबन्ध लेखन के लिए भी तैयारी की आवश्यकता है। इसके लिए सबसे पहली आवश्यकता यह है कि लेखक मनतः तैयार हो जाय।

१. मन का संकल्प—मन तो मूल प्रेरक शक्ति है। जिस काम में मन लग जायगा, वह काम अच्छा होगा और पूरा होकर रहेगा। 'मन के हारे हार है, मन के जीते जीत'। मन के संकल्प से बड़े-बड़े कार्य सम्भव हुए हैं। अतः जो व्यक्ति लेख लिखना चाहता है, उसे पहले अपने मन को उस ओर लगा देना चाहिए।

मन जब सकल्प कर लेता है तब वह उसी विषय की ओर बार-बार जाता है, और उसी पर बार-बार सोचता है तथा उससे ही सम्बन्धित बातों पर मनुष्य की दृष्टि जाती है। अतः मन को आपने निबन्ध लिखने के लिए तैयार कर लिया। मन में कुछ पढ़ने-लिखने के लिए उमंग पैदा हो जाना मन के सकल्प का एक लक्षण है।

२ दूसरी आवश्यकता है 'विषय' का चुनाव—आप कोई भी विषय निबन्ध लिखने के लिए चुन सकते हैं। विषय चुनने में हम पहले तो यह देखते हैं कि विषय हमारे मन के अनुकूल हो, दूसरे उससे हमारा कुछ न कुछ परिचय हो। आपको यदि सैर-सपाटा पसन्द है तो आप यात्रा सम्बन्धी लेख चुनेंगे। आप यदि जीवन की जटिलताओं में पड़े हैं तो आप दार्शनिक या गम्भीर लेख का विषय चुनेंगे। आपको तीन विषय दिये गये—ताजमहल, ग्राम्य जीवन, विज्ञान के चमत्कार। अब इनमें से ताजमहल पर आप सभी लिख सकेंगे जब आपने इसको देखा हो, या इस पर कुछ पढ़ा हो, ग्राम्य जीवन पर वह लिख सकते हैं जो गाँव के रहने वाले हैं, विज्ञान के चमत्कार वह लिख सकते हैं जिसने इस विषय पर पढ़ा हो—अतः तैयारी के लिए दो बातें और आवश्यक हुईं।

प्रत्यक्ष दर्शन तथा

विषय का अध्ययन।

विषय के अध्ययन के लिए यह आवश्यक है कि उस विषय पर मिलने वाली जितनी भी पुस्तकें आपको मिल सकें आप पढ़ लें। कम से कम दो पुस्तकें तो विषय पर अवश्य ही पढ़ें। जिन पुस्तकों की पढ़ें उनके नोट अवश्य ले लें। इसके लिए प्रत्येक विद्यार्थी के पास कुछ पुस्तकें उनके निजी पुस्तकालय में ही हो तो बहुत अच्छा रहे। फिर जिस विषय पर निबन्ध लिखना है, उसके अनुकूल ही और पुस्तकें जुटाने की आवश्यकता होगी। प्रत्येक विषय पर इसी प्रकार कुछ पुस्तकें पढ़ कर निबन्ध के लिए तैयार होना पड़ता है।

पर इस तैयारी के साथ निबन्ध लेखक को एक साधारण तैयारी की भी आवश्यकता रहती है। वह यह है कि जहाँ उसे अपने ज्ञानवर्द्धन और

अभिव्यक्ति कौशल के सम्यक्दर्शन के लिए विविध विषयों की पुस्तकों को अवकाश के समय पढ़ते रहना चाहिए और उनके नोट लेते रहना चाहिए— वहाँ मासिक पत्र तथा साप्ताहिक पत्र के पढ़ने का चाव भी उसे होना चाहिए। विद्यार्थी और लेखक दोनों को इन सब पत्र-पत्रिकाओं से परिचय बनाना चाहिए। जो पढ़ा जाय उसके नोट भी अवश्य लिए जायें। इस प्रकार धीरे-धीरे निबन्ध-लेखक तैयार होता रहता है।

इस प्रकार अध्ययन के द्वारा सामग्री एकत्र हो जाने पर, उस सामग्री पर मनन होना चाहिए। हर प्रकार से उस पर विचार करके प्राप्त सामग्री को कितने उपयोग में और कहाँ लाना है यह निर्धारित करते जाना चाहिए। अब आप निबन्ध लिखने के लिए निबन्ध की एक 'रूपरेखा' प्रस्तुत करेंगे।

वास्तव में तो विद्यार्थी को दो रूपरेखाएं प्रस्तुत करनी चाहिए। एक में तो उसे उस विषय पर आने वाले समस्त विचारों और बातों को लिख डालना चाहिए। इसे 'अव्यवस्थित रूपरेखा' कह सकते हैं।

यह अव्यवस्थित रूपरेखा आपकी समस्त सामग्री और विचार-धारा का सार प्रस्तुत कर देती है। इसी के आधार पर निबन्ध की 'व्यवस्थित रूपरेखा' बनाई जा सकती है। इसके लिए यह आवश्यक है कि निबन्ध को हम चार बड़े भागों में बाँट लें:

१. भूमिका अथवा प्रस्तावना,
२. विषय-वर्णन,
३. विवेचन,
४. उपसंहार।

'रूपरेखा' तैयार हो गयी। आपकी कलम कागज पर चलने के लिए उत्सुक है। किन्तु कलम उठाते ही प्रश्न पैदा होता है कि आरम्भ कैसे किया जाय?

आरम्भ की समस्या कुछ कठिन अवश्य है, पर हमें यहाँ सरसरी तौर पर यह देख लेना है कि आरम्भ प्रायः कितने प्रकार से हो सकता है।

आरम्भ के प्रकार

१ स्तुत्यात्मक—एक आरम्भ 'स्तुत्यात्मक' हो सकता है। मान लीजिए 'विज्ञान के चमत्कार' पर ही आपको निबन्ध लिखना है, तो स्तुत्यात्मक आरम्भ कुछ इस प्रकार होगा—

‘—घन्य है उस परमपिता को जिसने यह सृष्टि रची है। वह परमात्मा इस समस्त सृष्टि का मूल और बिधाता है। उसकी सत्ता के बिना पत्ता तक नहीं हिनता। यह सब में व्याप्त है — ईशायास्यमिद सर्वं — वही इसका कर्ता-धर्ता है। उसने थोटासा प्रणाम है कि उसने आज मुझे यह अवसर दिया है कि मैं विज्ञान के चमत्कार पर कुछ लिख सकूँ।’

और तब हमने उपरान्त आप अपने विषय का वर्णन आरम्भ करते हैं। यह आरम्भ आज अच्छा नहीं माना जाता है। इस प्रकार आरम्भ नहीं करना चाहिए। हाँ, निबन्ध ही यदि ईश्वर-स्तुति पर हो तो इस प्रकार आरम्भ किया जा सकता है।

२ आवेगात्मक — कभी-कभी कोई लेखक आवेगमय उद्गारों से निबन्ध आरम्भ करते हैं—

‘अहा हा ! कौता सभी बँध रहा है। सामने मच पर सभापति बैठे हैं। पाठ में छड़े बकि-कोकिल सुरीले स्वर में बजिना पाठ कर रहे हैं। बाह ! बाह ! क्या बहने हैं इस कला-प्रेम के—’ अथवा

‘हाय हाय ! कैसा अग्योर है ? अपनी ही सरकार, और यह अन्धकार। इस डिमाश्रेमी — प्रजातन्त्र से बन्धाण होने में रहा। इससे तो तानाशाही ही भली। अफमोस ! सद् अफमोस ! मोर ! शोर ! ! मोर ! ! !’

आवेगात्मक आरम्भ में अभद्रता ही नहीं, बल्कि भावुकता का दुरुपयोग होता है। फिर बिना विषय को समझे आवेगों के झटके देना क्रूरता ही नहीं जायगी। अतः इस प्रकार के आरम्भ भी अनुचित माने जाते हैं।

३ अन्तरस्थ उक्ति उल्लेखात्मक — कभी-कभी लेखक किसी ऐसी रोचक बात का ऊपर उल्लेख कर देता है कि लेख के आगे के वर्णन से उसका कोई सम्बन्ध नहीं प्रतीत होता। वही आगे जाकर उस ऊपर की ‘उक्ति’

का रहस्य प्रकट होता है। इस प्रकार के आरम्भ से लेखक उत्कण्ठ को उलझाये रख कर लेख में रुचि बनाये रखना चाहता है। इसका उदाहरण यह हो सकता है —

‘जूते उतार कर चलो....

भेरी घाँघों के सामने गोवर्द्धन की चितकवरी पहाड़ी पड़ी हुई थी। उस पर गोंदी की लताएं थी। पियावांस के पीछे जहाँ-तहाँ लहलहा रहे थे। उसके शिखर पर श्रीनाथ जी का मन्दिर समक रहा था। मैं उस पर पहुँचने को सैतार था कि एक कर्कश ध्वनि का धक्का लगा मुझे। जूते उतारने पड़े.....।’

आरम्भ में जो वाक्य दिया गया है वह भागे से सम्बन्ध रखता है; किन्तु उसे सबसे ऊपर रख कर कौतूहल पैदा कर दिया गया है।

४. सूचित-आरम्भ — कुछ लेखकों को यह चाव होता है कि वे किसी कवि की कोई सूचित लिख कर अपना लेख आरम्भ करते हैं। यह सूचित या तो (१) लेख के मूल मर्म को स्पष्ट करती है, या (२) उसका सहारा लेकर लेखक प्रकृत विषय की चर्चा आरम्भ करता है। ऐसी सूचित अपने भावों की पुष्टि में पहले ही लिख दी जाती है।

उदाहरण के लिए ‘व्यायाम’ पर निबन्ध लिखने वाला आरम्भ में ही यह श्लोक देकर अपने विषय की प्रस्तावना कर सकता है —

‘व्यायाम पुष्टगात्रस्य बुद्धिस्तेजो यशोबलम्’

५. उद्धरण-आरम्भ — पद्य अथवा काव्य के अवतरण की भाँति ही किसी पद्य के उद्धरण से भी आरम्भ हो सकता है।

६. कथात्मक आरम्भ — कोई-कोई निबन्ध किसी छोटी कथा के रोचक वर्णन के साथ ही आरम्भ किये जाते हैं। उस कथा के उल्लेख के द्वारा उगम वर्णित किसी घटना, अभिप्राय या उद्देश्य को उदाहरण के रूप में लेकर निबन्ध के मुख्य विषयों की चर्चा की जाती है। ‘ब्रह्मचर्य’ नाम के किसी निबन्ध को यों आरम्भ किया जा सकता है —

‘महाभारत का रणक्षेत्र है। भीष्म के भीषण प्रहारों से पाण्डव सेना विफल है। शय से सभी मन में काँप रहे हैं। कृष्ण के साथ अर्जुन अपनी

पूरी शक्ति से भीष्म का अवरोध कर रहा है—पर वहाँ अर्जुन, वहाँ भीष्म? यशस्वी अर्जुन कुण्ठित हो रहा है। अन्ततः एक विपुल्य की आड़ से शर-सघान किया गया। भीष्म ने विपुल्य पर शस्त्र उठाना अस्वीकार कर दिया। उनको अर्जुन ने बाणों से बंध दिया। बाण ही उनकी शय्या हो गये। तब भी वे प्रसन्न थे। मृत्यु को उन्होंने तभी ललकार कर कहा कि मैं सूर्य के उत्तरायण होने पर ही प्राण त्यागूंगा। मृत्यु को आज्ञा माननी पड़ी। इतनी शक्ति, इतना बस, इतना साहस भीष्म में वहाँ से आया? यह एक आजीवन ब्रह्मचारी का चित्र है।

७ परिभाषात्मक आरम्भ — यह देखा गया है कि कुछ निबन्ध प्रस्तुत विषय या उसके किसी अंश की 'परिभाषा' के साथ आरम्भ किये जाते हैं। ५० महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के 'साहित्य' शीर्षक प्रसिद्ध निबन्ध का ऐसा ही आरम्भ है। उन्होंने निबन्ध के पहले वाक्य में परिभाषा ही दी है — 'ज्ञान-राशि के सचित्त बोझ का नाम साहित्य है।'

८ घटनात्मक आरम्भ — किसी घटना का उल्लेख करके, अथवा प्रस्तुत विषय की पृष्ठभूमि बनाने वाली घटना का वर्णन करते हुए, अथवा किसी ऐसी घटना का चित्र देते हुए भी निबन्ध का आरम्भ किया जाता है, जिससे प्रस्तुत विषय को प्रेरणा मिली हो।

९ प्रश्नात्मक आरम्भ — 'प्रश्न' के द्वारा ही निबन्ध का अच्छा आरम्भ हो सकता है। प्रश्न सारगर्भित होना चाहिए। 'साहित्य के उद्देश्य' से सम्बन्धित निबन्ध एक वैदिक प्रश्न से आरम्भ किया जा सकता है—

'कस्मै देवाय हविषा विधेम?' किस देवता पर अपनी हवि न्योछावर की जाय? किमर्थ लिए साहित्य लिखा जाय? वैदिक ऋषियों ने भी प्रश्न किया था, वह मौलिक और मार्मिक था। आधुनिक युग में यही प्रश्न जब साहित्य के लिए किया जाय तो कम महत्वपूर्ण नहीं ठहरेगा।'

१० तुलनात्मक आरम्भ — किसी वस्तु के वर्णन का आरम्भ कभी-कभी उसी के समान किसी दूसरी वस्तु की तुलना से भी हो सकता है।

पूर्वपक्षारम्भ — विवादात्मक विषय सम्बन्धी निबन्धों का आरम्भ कभी-कभी पूर्व पक्ष की पूर्ण विवेचना के साथ किया जा सकता है।

पूर्वक्रम संकेत से — आरम्भ से पढ़ते ही विदित होता है कि निबन्ध जहाँ से आरम्भ किया जा रहा है, वह वस्तुतः उससे पहले से ही आरम्भ हुआ होगा, जिसे लेखक ने छोड़ दिया है, वह इसलिए कि पाठक स्वयं उसकी कुछ कल्पना करके, उसके आगे की बात इस प्रस्तुत निबन्ध में पढ़ें — 'गाँवों की ओर' जीपें एक निबन्ध का आरम्भ इस प्रकार है—

'और हम लोग अवश्य गाँवों को चलेंगे।' कभी-कभी ऐसा आरम्भ 'तो' के साथ भी होता है।

११. ऐतिहासिक आरम्भ — कभी ऐसा विषय प्रस्तुत हो सकता है जिसमें इतिहास का एक सूक्ष्म विवेचन आवश्यक हो जाय।

१२. फलागमात्मक आरम्भ — निबन्ध में विषय के पूर्ण विवेचन के उपरान्त जिस परिणाम अथवा निष्कर्ष पर पहुँचा जाता है, कोई-कोई लेखक उसे ही सबसे पहले देकर निबन्ध का आरम्भ करते हैं, और उसे ही अन्त में सिद्ध हुआ दिखाते हैं।

१३. आत्मिक आरम्भ — कोई-कोई निबन्ध बिना किसी भूमिका के एक आत्मिकता के साथ आरम्भ किया जाता है।

इस प्रकार मितनी ही भाँति के आरम्भ मिलते हैं, अब जब निबन्ध लिखने के लिए तैयार हैं इनमें से किसी शैली को ग्रहण कर निबन्ध आरम्भ कर सकते हैं, या ऐसे ही किसी और प्रकार को अपना सकते हैं। यह ध्यान रखने की बात है कि आरम्भ उसी शैली का हो जिस शैली में निबन्ध लिखने की कल्पना आपने की है।

शैली

शैली निबन्ध के लिए सबसे आवश्यक तत्त्व है। शैली के सम्बन्ध में बड़ी गहरी और ऊँची बातें कही जाती हैं। शैली और मनुष्य के चरित्र का घनिष्ठ सम्बन्ध बताया जाता है। हमें ऐसी किसी ऊँची बात से सम्बन्ध

नहीं। शैली का साधारण अर्थ भी हम समझ लें तो बहुत है। शैली का स्थूल अर्थ 'ढंग' होता है। निबन्ध लिखते समय हमें ढंग भी साँच सेना चाहिए। किस ढंग में हमें निबन्ध लिखना है? किन्तु यह बात भी सत्य है कि प्रत्येक लेखक की अपनी निजी शैली होती है। उसको चाहिए कि वह अपनी निजी शैली को पहचान कर उसी का विकास करे।

अच्छी शैली प्राप्त करने के लिए 'मन की उमंग' तथा 'अभ्यास' की आवश्यकता है और इनको पुष्ट करने के लिए 'अध्ययन'। अध्ययन से हमें केवल सामग्री ही नहीं मिलती शैली भी मिलती है। शैली प्राप्त करने और विवसित करने के लिए हमें ऐसा प्रयत्न करना चाहिए जैसा नीचे लिखा जा रहा है —

१ प्रसिद्ध निबन्ध लेखकों की पुस्तकों की सूची हमें अपने अध्यापक से माँग लेनी चाहिए।

२ उनकी पुस्तकें लेकर हमें पढ़ जाना चाहिए।

३ हमें उन पुस्तकों में जिस शैली के निबन्ध विशेष पसन्द आयें, उसी प्रकार के निबन्ध हमें और पढ़ने चाहिए। मासिक पत्रों में हम उन लेखकों के निबन्ध अवश्य पढ़ें जिनके निबन्ध हमें पसन्द आते हैं।

४ ऐसे निबन्धों को पढ़ते समय उस शैली में आये मुहावरे और शब्दों को हमें हृदयगम करते जाना चाहिए।

५ ऐसे काफ़ी निबन्ध पढ़ लेने के उपरान्त किसी एक ही विषय पर हमें जितनी ही शैलियों में निबन्ध लिखने का अभ्यास करना चाहिए। उनमें से जिस शैली में हमारी अभिव्यक्ति सबसे मनोरम हुई हो, उसी शैली को अपना कर अधिवाशतः उसी शैली में हमें निबन्ध लिखने चाहिए। पुनर्लेखन का अभ्यास बहुत उपयोगी होता है। एक ही अर्थ रखने वाले वाक्यों को कई प्रकार से लिखा जाय, जैसे —

'प्रातः काल हुआ', 'रात्रि के अन्धकार को विदीर्ण कर सूर्य की प्रथम किरणें फूटी', 'दिवा-सुन्दरी ने अपने काले बालों को हटाकर मुख पर देदीप्यमान बेंदी लगायी।' आदि।

शैली का सम्बन्ध दो बातों से है भाषा से तथा प्रतिपादन से।

भाषा शैली

भाषा शैली में हमारे पास — १. शब्द-भंडार होना चाहिए। इसके लिए न केवल हमारे पास शब्दों की गिनती ही अधिक होनी चाहिये, वरन् एक शब्द के अनेकों पर्यायवाची शब्दों का भी ज्ञान होना चाहिए। शब्दों के इन पर्यायवाचियों के उचित प्रयोग का अभ्यास करना चाहिए।

२. भाषा के विविध मुहावरों का ज्ञान होना चाहिए, और उपयोग करना आना चाहिए।

३. वाक्य-विन्यास की एक नहीं अनेक प्रणालियों का ज्ञान और अभ्यास होना चाहिए। एक ही बात को विविध वाक्य-शैली में लिखने का अभ्यास करना चाहिए।

४. शब्द-चमत्कार : श्लेष-यमक आदि के द्वारा।

५. शब्द-सौष्ठव : भावानुकूल कोमल, परप और मधुर शब्दों का उपयोग।

प्रतिपादन शैली

शैली का उपयोग विषय प्रतिपादन में भी देखा जाता है। विषय प्रतिपादन के कुछ प्रकार निम्नलिखित हैं :

१. उदाहरण — निबन्ध में अपने कथनों की उदाहरणों से पुष्टि करना।

२. उद्धरण — बीच-बीच में संस्कृत, अंग्रेजी, फारसी, हिन्दी, उर्दू आदि के साहित्य में से अनुकूल उद्धरण देकर कथन का पोषण करना।

३. तर्क — किसी विवेचन में तर्कों और युक्तियों का उपयोग करना।

४. प्रमाण — किसी तथ्य, सत्य अथवा कथन के परिमोषण के लिए किसी प्रामाणिक ग्रन्थ, व्यक्ति या वस्तु का उल्लेख करते जाना।

५. अलंकार — अपनी किसी बात को स्पष्ट करने, उसकी तीव्रता बताने, आदि के लिए उपमा आदि अलंकारों का उपयोग करना।

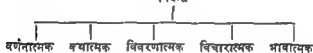
६. व्यंग, कटाक्ष, आक्षेप, कटूवित, परिहास आदि का उपयोग करना।

७ भावुकता — कही हृदयस्पर्शिता लाने के लिए भावोन्मादपूर्ण शब्दावली का उपयोग किया जाता है। इसने द्वारा विविध रसों का समावेश निबन्ध में किया जाता है, आदि।

ये सब बातें अध्ययन करने और उसके अनुकूल लिखने का निरन्तर अभ्यास करने से प्राप्त हो जाती हैं।

निबन्धों के 'विषय-निरूपण-शैली' की दृष्टि से भी कई भेद किए जाते हैं। वे इस प्रकार हैं—

निबन्ध



वर्णनात्मक निबन्ध — इन निबन्धों में किसी वस्तु, व्यक्ति, घटना आदि का वर्णन मात्र रहता है। ऐसे निबन्धों में निम्नलिखित बातों पर दृष्टि रखनी होती है—

१ वर्णन व्यवस्थित और क्रमपूर्वक हो — किसी वस्तु का ऐसा वर्णन किया जाय कि तस्वीर खिंच जाय। जो अवयव जहाँ हैं वर्णन में भी वही आयें।

२ विशदता हो — जो बात लिखी जाय वह ऐसी लिखी जाय कि पूर्ण प्रतीत हो। कोई आवश्यक बात छूट न जाय।

३ सूक्ष्म निरीक्षण — लेखक की दृष्टि छोटी में छोटी बात को देख ले, और उसका अपने निबन्ध में ऐसे ढंग से वर्णन करे कि वर्णन प्रभावोत्पादक हो जाय।

४ चयन — इसी के साथ यह भी आवश्यक है कि ऐसी छोटी बातें न सम्मिलित की जायें जो निरर्थक हो।

५ दृष्टि वैचित्र्य — निबन्ध में मौलिकता लाने के लिए यदि लेखक समस्त वर्णन में कोई नयी दृष्टि रखे तो अच्छा रहता है।

६ विषय का ज्ञान — जिस पर लिख रहे हैं उसका पूर्ण ज्ञान होना

जल्द ही है। यह ज्ञान पुस्तकें पढ़ कर, प्रत्यक्ष देखकर या जानकार लोगों से सुनकर प्राप्त किया जा सकता है।

विवरणात्मक — विवरणात्मक निबन्धों में किसी दृश्य अथवा स्थिति अथवा आयोजन का वर्णन दिया जाता है। वर्णनात्मक निबन्ध में एक चित्र प्रस्तुत किया जाता है, विवरणात्मक निबन्ध में एक व्यूरा दिया जाता है। एक के बाद एक बात दी जाती है। किसी मेले का, किसी यात्रा का, किसी सभा का दृश्य अथवा उसका वर्ष भर की प्रगति का वर्णन ऐसे ही निबन्धों के अन्तर्गत आता है। विवरणात्मक निबन्ध में विविध मनोहर वर्णनों की माला के मनके की भाँति एक सूत्र में पिरो देते हैं।

कथात्मक — कथात्मक निबन्ध के लिए किसी साधारण कथानक की आवश्यकता रहती है। उस कथानक को कहानी या रूप नहीं दिया जाता, क्रमशः कथा को किसी अभिप्राय विशेष से स्पष्ट करते जाते हैं। 'संस्मरण', 'रेखाचित्र', ऐतिहासिक वृत्त आदि इस प्रकार में आ सकते हैं।

विचारात्मक — विचारात्मक निबन्धों में विचार का तत्त्व प्रधान रहता है। ये दो प्रकार के हो सकते हैं — एक आलोचनात्मक — किसी कला कृति अथवा साहित्यिक रचना पर जो विचार प्रस्तुत किए जाते हैं वे आलोचनात्मक कहे जायेंगे। दूसरा दार्शनिक — किसी अन्य बात पर सूक्ष्म विचार दार्शनिक निबन्धों के अन्तर्गत आयेगा।

भावात्मक — भावात्मक निबन्ध उन्हें कहते हैं जिनमें भावुकता, रस या चमत्कार की प्रधानता हो। 'शब्द काव्य' भी इसके अन्तर्गत आते हैं।

निबन्ध लिखते समय यह भी किंचित विचार कर लेना चाहिए कि हम किस प्रकार का निबन्ध लिखना चाहते हैं। यों निबन्ध को रोचक बनाने के लिए इन सभी का थोड़ा बहुत घुट रहना चाहिए, और रहता भी है पर प्रधानता किसी एक की हो जाती है।

निबन्ध के सम्बन्ध में इतनी बातें जान लेने के बाद और इसी प्रकार लिखने के लिए प्रस्तुत होकर आपको कुछ अपने भाषा-विन्यास पर भी ध्यान देना आवश्यक है। भाषा-शैली के सम्बन्ध में तो ऊपर कुछ संकेत

किया जा चुका है, यहाँ कुछ ऐसी दृष्टव्य बातें दी जाती हैं, जिनको आरम्भ करने वाले लेखको को गाठ बाँध लेना चाहिए। वे कुछ विशेष बातें निम्नलिखित हैं—

१ छोटे-छोटे और पूर्ण वाक्य लिखो। लम्बे और अधूरे वाक्यों से आप जो कहना चाहते हैं, उसको भली प्रकार स्पष्ट होने में बाधा पड़ती है, व्याकरण की त्रुटियाँ पैदा हो सकती हैं, जिससे लेख भद्दा हो जायगा।

२ संयोजकों का उपयोग जहाँ तक हो सके बिलकुल मन करो — और, या, अथवा, किन्तु, परन्तु आदि को जहाँ तक हो सके बचाओ। इससे शिथिलता घाती है।

३ शब्दों के चयन पर ध्यान दो। भाव के अनुकूल शब्दों को रखने की चेष्टा करो।

४ पैराग्राफ बना कर लिखो।

५ विराम-चिह्नों का ठीक और अच्छा उपयोग करो।

६ शब्द शुद्ध लिखो — कोश में देखकर शुद्ध रूप का ज्ञान कर लो।

७ साहित्यिक निबन्धों में आपको (२, ३, ४) का उपयोग मन करो, उन्हें शब्दों द्वारा लिखो, यथा एव, दो आदि।

पत्र-लेखन में आवेदन-पत्र

पत्र-लेखन हमारे जीवन की एक अनिवार्य आवश्यकता हो गयी है। प्रायः पत्र आवश्यकतानुसार ही लिखे जाते हैं। किन्तु पत्र-लेखन को कला का रूप भी दे दिया गया है। पत्र-लेखन को कला का रूप प्रायः साहित्यकार ने ही दिया है।

अन्य पत्र-लेखन के दो क्षेत्र हो गये हैं — एक निजी क्षेत्र, दूसरा व्यावसायिक और व्यावहारिक।

निजी क्षेत्र में पत्र-लेखन पारस्परिक संबंधियों को निजी काम में लिखे जाते हैं।

व्यावसायिक क्षेत्र में पत्र-लेखन के कितने ही प्रकार हो जाते हैं। जैसे व्यवसाय के क्षेत्र के पत्र, शासकीय क्षेत्र के पत्र। ये पत्र विशेष अभिप्राय के आधार पर कई प्रकार के हो सकते हैं। इन्हीं प्रकारों में से एक प्रकार है — 'आवेदन-पत्र' का।

'आवेदन-पत्र', अर्जी या ऐप्लीकेशन (अंग्रेजी शब्द) को कहते हैं। इसमें अपनी योग्यता का विवरण देकर उसके अनुकूल किसी स्थान या पद को प्राप्त करने के लिए निवेदन किया जाता है। सामान्य पत्र की भाँति इसके भी चार अंग तो होते ही हैं: १. अपना पता एवं तिथि, २. संबोधन-अभिवादन, ३. निवेदन एवं योग्यता का व्योरा, ४. जील छोटक पाब्दाबली के साथ हस्ताक्षर। इन चार के अतिरिक्त आवेदन-पत्र में पाँचवाँ अंग होता है 'प्रेषिति' का नाम व पता। अपना पता लिखने के उपरान्त इसे लिखा जाता है। एक छठवाँ अंग होता है: विषय-निर्देश। इसमें संक्षेप में आवेदन-पत्र के मुख्य विषय का संकेत रहता है। आवेदन-पत्र का सामान्य रूप यह होना—

१ प्रेषक/निवेदक/आवेदक का पता

२ प्रेषिति का पद-नाम व पता

३ (विषय-निर्देश: यथा आपके कालेज में प्रयत्ना-पद के लिए आवेदन आदि)

४ सम्बोधन (यह पत्र सदा ही औपचारिक होता है, अतः इसमें सम्बोधन में केवल 'महोदय' लिखा जाता है।)

५ निवेदन: इसके ये अंग होते हैं — (क) स्रोत (किसी विज्ञापन या अन्य सूचना स्रोत का उल्लेख करते हुए), (ख) प्रत्याशी होने की सूचना (विज्ञापित पद पर नियुक्ति के लिए/कक्षा में प्रवेश के लिए/छात्रवृत्ति के लिए, आदि अपने प्रत्याशी होने की सूचना), (ग) अपनी योग्यताएं तथा अर्हताएं। तालिकाबद्ध रूप में प्रौढात्मिक योग्यता देना ठीक रहता है। विज्ञापित पद के लिए आप में जो विशेष योग्यताएं हैं

उनका उल्लेख भी करना होता है। (घ) पूर्व अनुभव का विवरण। (ङ) आपकी रुचियाँ और व्यसन। (च) वय (जन्म के दिनांक और जन्मस्थान के उल्लेख के साथ)। (छ) अपने कथन की दृष्टि और प्रामाणिकता के लिए सलग्न प्रमाण-पत्रों का विवरण। (ज) उन विशिष्ट व्यक्तियों के नाम व पते (जो आपके निकट सम्बन्धी न हों) जिनसे आपके सबंध में पूछताछ की जा सकती हो। इन में (झ) अपना निवेदन/प्रार्थना। (ञ) एक और विशेष भग होता है 'आश्वासन' — इसमें आवेदक आश्वासन देता है कि निरुक्त हो जाने पर मैं अपने पर था कार्य अनुशामन और उत्तरदायित्व की भावना से सम्पन्न करूँगा, आदि।

शील द्योतक शब्दावली भी एक प्रकार से ऐसे आवेदन-पत्रों में बँधे-बँधायें ढंग की होती है। यथा—

‘विनीत
—क ख ग’

यह एक स्थूल रूपरेखा आवेदन-पत्र की है। विभिन्न आवेदक अपनी-अपनी आवश्यकताओं के अनुसार इसमें हेर-फेर कर सकते हैं।

परिशिष्ट

सामान्य हिन्दी

प्रथम वर्ष टी. टी. सी. का पाठ्य-क्रम

भूमिका : पुस्तक - विषय - निर्देश

क—गद्य खंड

१. ललित निबन्ध
२. संस्मरण
३. इंटर्व्यू
४. रेखाचित्र
५. रिपोर्टेज
६. साहित्यिक पत्र
७. गद्य काव्य
८. कहानियाँ तथा लघु कथाएँ
९. एकांकी
१०. जीवनी
११. भाषण
१२. लघु आत्मकथा (कल्पित)
१३. यात्रा-साहित्य
१४. शिकार-साहित्य
१५. वाणिज्य-विज्ञान संबंधी लेख

ख—पद्य खण्ड

१. नाट्यगीत
२. राष्ट्रीय कविता
३. ममाजयादी दृष्टिकोण

ग—व्याकरण एवं रचना

१. निबन्ध लेखन, आयेदन-पत्र, संक्षिप्तीकरण
२. शब्द संरचना (प्रत्यय, उपसर्ग आदि के योग से) एवं शुद्धिकरण
३. प्रायोगिक व्याकरण
४. मुहावरे एवं कहावतें

प्रथम वर्ष टा डी सी

सामान्य हिन्दी

उपयोगी इकाइयाँ एवं संक विभाजन

		प्रश्न	
पहली इकाई	व्याख्याएँ गद्य से २ पद्य से १	५ + ५ = १० ५ = ५	
			१५
दूसरी इकाई	पाठ्य पुस्तक के आधार पर भूमिका सहित : २ प्रश्न १ प्रश्न गद्य पर १ प्रश्न पद्य पर	१० १०	
तीसरी इकाई	शक्तिपीवरण १ प्रश्न एव शब्द संरचना + मुहावरे २ प्रश्न	५ ३ + ३ = ६	
चौथी इकाई	व्याकरण १ प्रश्न एव शुद्धिकरण १ प्रश्न	४ ५	
पाँचवी इकाई	निबन्ध १ प्रश्न एव भावोद्बोधन-पत्र	१० ५	

ज्ञापन

उन सबके प्रति जिन्होंने किसी भी रूप में इस संग्रह को तैयार करने में सहायता पहुंचायी, तथा उन सब के प्रति जिन्होंने अपने निबंधों को इस संग्रह में सम्मिलित करने की अनुमति प्रदान की, उन पुस्तकालयों के प्रति जिनसे पुस्तकें प्राप्त हो सकीं कि उनमें से अच्छे निबंधों का चुनाव किया जा सके एवं इस पुस्तक के समस्त संपादकों के प्रति श्रीर श्री सुरेन्द्र उपाध्याय श्रीर श्री राम प्रकाश कुलश्रेष्ठ के प्रति कि जिन्होंने यथावसर संपादकों को अपेक्षित सहायता दी, विश्वविद्यालय अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करता है।

गोविन्द चन्द्र पांटे
कुलपति

प्रकाशक श्री राय कृष्णदास, श्री वाचस्पति पाठक तथा भारती-भंडार, श्री सुमित्रानन्दन गुप्त तथा साहित्य सदन, श्रीमती गुलाबराय, श्री भगवतीशरण सिंह तथा राधाकृष्ण प्रकाशन, राजकमल प्रकाशन, श्री ईशकुमार पुरी तथा आत्माराम एंड संस, श्री रवीन्द्रनाथ त्यागी, डा० रणवीर रांभा तथा वाणी प्रकाशन, किताब महल, श्री कल्याण घोष तथा इण्डियन प्रेस लि०, पूर्वोदय प्रकाशन, प्रो० विद्यानिवास मिश्र, प्रो० विष्णुकान्त शास्त्री, श्री सन्तोष कुमार, श्री नरेन्द्र शर्मा, श्रीमती सरला शर्मा, श्री केदारनाथ सिंह, श्री केदारनाथ अग्रवाल, श्री श्रीपतराय, श्रीमती (डा०) बिन्दु अग्रवाल, श्री देवेन्द्र कुमार बेनीपुरी और डा० शिवमंगल सिंह 'सुमन' के आभारी हैं जिन्होंने कापीराइट रचनाओं को उद्धृत करने की अनुमति दी।